المملكة الأردنية الهاشمية
وزارة التربية والتعليم
إدارة المناهج والكتب المدرسية

البلاغة العربيّة والنّقد الأدبيّ

الصّفّ الحادي عشر

للفرع الأدبيّ

ISBN: 978-9957-84-742-5

مطابع الدستور التجارية

إدارة المناهج والكتب المدرسية

البلاغة العربيّة والنّقد الأدبيّ

الصّفّ الحادي عشر

للفرع الأدبيّ

النّاشر
وزارة التّربية والتّعليم
إدارة المناهج والكتب المدرسيّة

يسر إدارة المناهج والكتب المدرسيّة استقبال ملحوظاتكم وآرائكم على هذا الكتاب على العناوين الآتية:
هاتف: ٨ - ٥ / ٤٦١٧٣٠٤ فاكس: ٤٦٣٧٥٦٩ ص. ب: (١٩٣٠) الرمز البريديّ: ١١١١٨
أو على البريد الإلكترونيّ: ALanguage.Division@moe.gov.jo

قرّرت وزارة التّربية والتّعليم تدريس هذا الكتاب في مدارس المملكة الأردنيّة الهاشميّة جميعها، بناء على قرار مجلس التّربية والتّعليم رقم (٢٠١٦/٨) تاريخ ٢٠١٦/١/١٢م. وقرّر المجلس الموافقة على الملاحظات المُدْخلة على هذا الكتاب في قراره رقم (٢٠١٧/٣٧) تاريخ ٢٠١٧/١/١٧م؛ بدءًا من العام الدِّراسيّ ٢٠١٧/٢٠١٨م، استنادًا إلى قرار مجلس التّربية والتّعليم رقم (٢٠١٦/٨٩).

الحقوق جميعها محفوظة لوزارة التّربية والتّعليم

ص . ب (١٩٣٠) عمّان – الأردنّ

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنيّة

(٢٠١٦/٣/١٢٦٨)

ISBN: 978 - 9957 - 84 - 742 - 5

مستشار فرق التّأليف: أ. د. خالد عبد العزيز الكركي

أشرف على تأليف هذا الكتاب:

أ.د. يوسف حسين بكّار — أ.د. صلاح محمد جرّار — أ.د. جعفر نايف عبابنة

أ.د. فايز عارف القرعان — أ.د. عبد الكريم سليم الحداد — د. أسامة كامل جرادات

وقام بتأليفه كلّ من:

د. محمد سلمان كنانة — د. سلامة جمعة العجالين

د. إبراهيم علي عبد العزيز

راجع هذه الطبعة:

أ.د. خالد عبد العزيز الكركي — د. عبد الكريم أحمد الحياري

أ.د. سمير بدوان قطامي — د. خلود إبراهيم العموش

التّحرير العلمي: د. أسامة كامل جرادات — **التّصميم:** هاني سلطي مقطش

التّحرير الفني: نداء فؤاد أبو شنب — **الإنتاج:** سليمان أحمد الخلايلة

دقّق الطباعة: د. أسامة كامل جرادات — **راجعها:** خالد إبراهيم الجدوع

الطّبعة الثانية — **١٤٣٨هـ / ٢٠١٧م**

أعيدت طباعته — **٢٠١٨ – ٢٠١٩م**

قائمةُ المحتويات

الموضـــوع	الصّفحة
المقدّمة	
الفصل الدراسيّ الأوّل	
البلاغة العربيّة	
نشأة البلاغة العربية وتطوّرها	٦
البلاغة والفصاحة	٩
أقسام علم البلاغة	١١
علم البيان	١٢
التشبيه	١٢
النقد الأدبيّ	
تعريف النّقد الأدبيّ	٢٠
وظائف النّقد الأدبيّ	٢٠
شروط الناقد الأدبيّ	٢٠
عناصر العمل الأدبيّ	٢٢
ملامح النقد الأدبي في العصر الجاهليّ	٢٧
الفصل الدراسيّ الثاني	
البلاغة العربيّة	
الاستعارة	٣٢
المجاز المُرسَل	٣٩
الكِناية	٤٧
النقد الأدبيّ	
معايير النقد الأدبي في عصر صدر الإسلام	٥٢
معايير النقد الأدبي في العصر الأمويّ	٥٤

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدّمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على النبي الأمين.

وبعد، زملاءنا المعلمين، وزميلاتنا المعلمات، وأبناءنا الطلبة.

نضع بين أيديكم كتاب (البلاغة العربيّة والنقد الأدبيّ) للصف الحادي عشر، الذي يأتي منسجمًا مع فلسفة التربية والتعليم، وتنفيذًا لخطة تطوير التعليم . وقد تناولنا في الكتاب موضوعَي: البلاغة، والنقد، في كلٍّ من فصليه: الأوّل، والثاني؛ لأنّهما يتناغمان معًا في العديد من الغايات والنتاجات المرسومة.

وسرنا في تأليف الكتاب سيرًا سَلِسًا، إذ تناولنا في البلاغة العربيّة نشأتها وتطوّرها بإيجاز، وأشهر البلاغيّين ومؤلّفاتهم، وعرّجنا على أقسام علم البلاغة، ثمّ جلّينا بعض المفاهيم البلاغيّة ووضّحناها وفرّقنا بينها، إلى أن وصلنا إلى المادّة التطبيقيّة التي تختصّ بالقسم الأوّل من أقسام البلاغة وهو علم البيان، وما يندرج تحته من: التشبيه، والاستعارة، والمجاز المرسَل، والكناية. وقد حرصنا في أثناء تناولها على توضيح المفهوم البلاغيّ بأمثلة سهلة قريبة من الطلبة، وأشركناهم في تقصّي سمات المفهوم كلّما وجدنا الفرصة مواتية لذلك، ثمّ عمَدنا إلى التدريبات التطبيقية؛ لتعزيز فهمهم، وراعينا أن تكون أمثلتها متنوّعة من القرآن الكريم والحديث الشريف والمنظوم والمنثور قديمِهِ وحديثِهِ لتصقل لغتهم، وتسموَ بذائقتهم.

أما النقد الأدبيّ فتناولنا نشأته وتطوّره بإيجاز، وأشهر النُّقّاد العرب ومؤلّفاتهم، وكشفنا عن عناصر العمل الأدبيّ، ثمّ استعرضنا النقد في عصور ثلاثة: الجاهليّ، وصدر الإسلام، والأمويّ، وجهَدنا في أن يكون منهجنا في كلّ عصر متّسقًا مع العصر الذي يليه، مع بقاء خصوصيّة كل عصر وتَفَرُّده المحكومين بطبيعة الحياة والبيئة فيه؛ وذلك ليسهل على الطلبة تحسّس التطوّر الذي طرأ على النقد الأدبيّ في كلّ عصر والمستجدّات التي مازته من غيره، وأتينا بالأمثلة التي تتّضح بها القضية النقديّة؛ هادفين من كلّ ذلك إلى تنمية حاسّة النقد لدى الطلبة، وتكوين الرؤية النقديّة لديهم، ثمّ طرحنا الأسئلة الهادفة الّتي يقيس الطلبة بها فهمهم ويعملوا فيها فكرهم، مع انتباهنا إلى تفعيل الجانب التطبيقي.

وقد أوردنا في الكتاب أنشطة أردناها خفيفة مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالموضوعات المتناوَلة؛ لِتُغْنِيَ معلومات الطلبة، وتثير لديهم حبّ الاطلاع والبحث.

واللهَ نسأل أن نكون قد وُفِّقنا في وضع كتاب يحقّق الغاية الّتي وُضع من أجلها. راجينَ زملاءَنا المعلِّمين وأولياءَ الأمور تزويدنا بأيَّة ملاحظات تغني الكتاب وتسهم في تحسينه.

والله ولي التوفيق

الفصل الدراسيّ الأوّل

البلاغة العربيّة

نشأة البلاغة العربية وتطوّرها

كان العرب في العصر الجاهلي أهل فصاحة وبيان، وكانوا إذا نبَغ منهم شاعر أو خطيب احتفَوْا به وجعلوه عميدًا لهم، وهذا يعني أن طبيعة الحياة لديهم كانت ذات صلة خاصة باللغة وبلاغتها. ولم يكن حبّ البلاغة مقصورًا على فئة خاصة منهم، وإنما كان طبْع العرب كافّة، يَشُدُّهم الكلام البليغ، وهم يعرفونه بفطرتهم، فلم يكن لديهم درس بلاغي ذو أصول علمية ومعايير وأسس ثابتة، إنما تمثلت معرفتهم الكلامَ البليغَ من خلال المحاكَمات النقدية التي كانت تجري في المحافل والأسواق الأدبية ولا سيما سوق عُكاظ، حيث يبدي المحكَّمون تعليقاتهم وملاحظاتهم الموجزة على ما يسمعون من فنون الأدب من غير استخدام مصطلحات وتعريفات علمية، وإنْ تتبّعنا هذه الأحكام وجدنا أنها أحكام قليلة قياسًا بما قيل من شعر ونثر، وأن أكثرها خالٍ من التعليل أو التفسير الذي يؤيده، وأما القليل المعلَّل من تلك الأحكام فقد توزعت عِلَلُه بين معانٍ أُعجِب بها صاحب الحكم، أو قيمة خُلُقية كان الفضل للشاعر بسببها.

وسمع العرب آيات الكتاب المبين فدهِشوا بما تضمنته من أساليب البلاغة، وحاروا في تعليل دهشتم وإعجابهم، ولا شكّ في أن أهل اللغة وأرباب البلاغة قد سمعوا لغة من لغتهم، ولكنهم لم يسمعوا من قبلُ مِثْلَها في نثر ناثر أو شعر شاعر، ولعل هذا ما يمثله قول الوليد بن المُغيرة حين سمع القرآن الكريم وأُعجِب ببلاغته: " واللهِ لقد سمعتُ من محمَّدٍ كلامًا ، ما هو من كلامِ الإنسِ ولا من كلامِ الجِنّ، وإنّ له لَحلاوةً، وإنّ عليه لطَلاوةً، وإن أعْلاه لَمُثمِرٌ، وإنّ أسفلَه لَمُغْدِقٌ "[1].

ولعل في تحدّي القرآن الكريم العربَ لأن يأتوا بمثله دليلًا واضحًا على أنهم كانوا ذوي معرفة رفيعة بالبلاغة، وإن كان ذلك – مثلما سلف – على نحو فطري.

ولا يكاد الأمر يختلف في صدر الإسلام، إذ ظلت معرفة العرب البلاغةَ ثقافةً تلقائية فطرية

(١) الحاكم في المستدرَك، ج٩، ص٤٨٦.

على نحو عامٍّ، لا تتعدى – في الأغلب – الملاحظات البلاغية النقدية الموجَزة التي تُعلَّق على ما يُسمَع من نصوص نثريّة وأشعار.

وفي عصر بني أُمَيّة ازدهرت المسائل البلاغية على نحو واضح لأسباب كثيرة منها: استقرارهم في المدن والأمصار، ورُقِيّ حياتهم العقلية، وساعدت الأسواق الأدبيّة – ولا سيما سوق المِرْبَد– على الاهتمام بالملاحظات البيانية، وشجعت على ما يُشبِه المناظَرات، ولكن هذه الملاحظات – مع ازدهارها – لم ترْقَ إلى صورة العلم الواضح المعالم.

وفي العصر العباسي اتسعت الملاحظات البلاغية اتساعًا كبيرًا بسبب تطوّر النثر والشعر، وتطوّر الحياة العقلية والحضارية، وتنوُّع روافد الفكر من ترجمات ونُقول، واختلاط العرب بغيرهم من الأجناس كالفرس والهنود بدخول كثير من الأقوام في الإسلام. وقد انتهى ذلك إلى بدء التصنيف في علوم البلاغة، وأخذت بعض مسائل البلاغة والمصطلحات تظهر أول مرة في كتب التفسير والكتب التي أُلِّفَت حوله، منها: كتاب (معاني القرآن) للفَرّاء (٢٠٧هـ)، وكتاب (مجاز القرآن) لأبي عبيدة مَعْمَر بن المثنّى (٢٠٩هـ)، أي أن البلاغة العربية بذلك بدأت تتخذ صورة العلم الذي له أصول وقواعد. ثم أُلِّفَت كتب أخرى كثيرة في علوم البلاغة مختلفة في المحتوى والمنهج والغاية وطرائق العرض والتحليل، مـــن أهمها: (البيان والتبيين) للجاحظ (٢٥٥هـ)، و(البديع) لعبدالله بن المعتز (٢٩٦هـ)، و(نَقْد الشِّعر) لقُدامة بن جعفر(٣٣٧هـ)، وثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم: واحدة للرُّمّاني (٣٨٦هـ)، وواحدة للخطابي (٣٨٨هـ)، وأخرى لعبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ)، وكتاب (إعجاز القرآن) لأبي بكر الباقِلّاني (٤٠٣هـ)، وكتابا: (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) لعبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) ، وكتاب (مِفتاح العلوم) للسَّكّاكي (٦٢٦هـ). ويُلاحَظ أن هذه المصنَّفات – في أغلبها – وُضِعت في إطار فهم القرآن الكريم ومعرفة مضامينه وبيان مظاهر الإعجاز فيه؛ خدمة لهذا الكتاب العظيم. والذي يتتبع البلاغة حتى نهاية القرن الخامس الهجري يدرك أن الموضوعات البلاغية أصبحت على درجة من النضج، وأن البلاغة اتجهت نحو التقنين والتآلف بين العلم والذوق.

ويجدر القول بأن البلاغة العربية ظلت قبل القرن السادس الهجري جزءًا من النقد، إلى أن أصبحت بعد ذلك على يد السَّكّاكي علمًا مستقلًّا واضح المعالم والأصول والقواعد، قائمًا على التبويب والتقسيم والصياغة في حدود وتعريفات .

أما دارسو البلاغة في العصر الحديث فقد اهتموا بدراسة مؤلَّفات البلاغيين المتقدِّمين، ودَعَوْا إلى تجديد الدرس البلاغي، من خلال عرضه في إطار معاصر، ومن هؤلاء: أمين الخُولي في كتابه (فنّ القول)، وأحمد الشايب في كتابه (الأسلوب)، وأحمد مطلوب في كتابه (مناهج بلاغية)، وغيرهم.

وباستقراء آراء الدّعاة إلى تجديد البلاغة في العصر الحديث نجدهم يتجهون في دراستها إلى الآتي:

١ – إدراك الجمال الأدبي والقدرة على التعبير الرائع .

٢ – إعادة تنظيم البلاغة على أسس تتصل بالذوق والفن والجمال والتأثير.

٣ – الاستعانة بما يناسب مباحث البلاغة من الدراسات النفسيّة.

٤ – إدخال دراسة الأسلوب وعناصره وأنواعه في البحث البلاغي.

التقويم

١ – اذكر خمسة من المصنَّفات التي تناولت علم البلاغة في العصر العباسي.

٢ – ما أهم مظاهر التجديد في البلاغة العربية في العصر الحديث؟

٣ – بيِّن في نقاط رئيسة ملامح البلاغة العربية في العصر الجاهلي.

٤ – وضِّح أثر الاهتمام بفهم القرآن الكريم في تطوُّر الدرس البلاغي العربي في العصر العباسي.

٥ – لماذا ازدهرت المسائل البلاغية في العصر الأموي؟

نشاط

عد إلى كتاب (البلاغة تطوُّرٌ وتاريخٌ) لشوقي ضيف، واكتب تقريرًا موجَزًا عن نظرة الجاحظ إلى الألفاظ والمعاني، وناقشه مع زملائك.

البلاغة والفصاحة

ارتبط مفهوم البلاغة بمجموعة من المفاهيم أهمها مفهوم الفصاحة، وقد تعرّض المؤلفون الأوائل في علم البلاغة لهذين المفهومين.

والفصاحة في اللغة هي البيان. والكلام الفصيح اصطلاحًا هو ما كان واضح المعنى سهل اللفظ جيد السَّبْك، تجري كل كلمة فيه على القياس الصرفي. وللكلام الفصيح شروط منها:

١ – خلوص اللفظة من تنافر الحروف؛ فلا تكون ثقيلة على اللسان.

٢ – خلوصها من الغرابة؛ فلا تكون وحشيَّة غامضة المعنى تحتاج إلى البحث في كتب اللغة لفهم معناها.

ومن أمثلة مخالفة هذين الشرطين كلمة (مُسْتَشْزِراتٌ) في قول امرئ القَيْس واصفًا شَعْر محبوبته:

غَدائِرُهُ مُسْتَشْزِراتٌ[١] إلى العُلا تَضِلُّ العِقاصُ[٢] في مُثَنًّى وَمُرْسَلِ

٣ – اتساقها مع القياس اللغوي في العربية، ومن أمثلة مخالفة هذا الشرط لفظة (الأَجْلَل) في قول أبي النَّجْم بن قُدامة[٣]:

الحَمْدُ لِلّهِ العَلِيِّ الأَجْلَلِ الواحِدِ الفَرْدِ القَدِيمِ الأَوَّلِ

فقد اضطره الوزن إلى فك الإدغام فقال: (الأَجْلَل) بدلًا من (الأَجَلّ).

٤ – خلوصه من التعقيد، ومن أمثلة مخالفة هذا الشرط قول الفَرَزدَق مادحًا:

وما مِثْلُهُ في النّاسِ إلاّ مُمَلَّكًا أَبو أُمِّهِ حَيٌّ أَبوهُ يُقارِبُهْ

ففي البيت تقديم وتأخير أسهَما في غموض المعنى.

٥ – سلامته من الكلمات ذات الحروف المتشابهة؛ لما يسببه تتابع هذه الكلمات من تنافر وثقل على اللسان والسمع معًا، ومن أمثلة مخالفة هذا الشرط قول الشاعر:

وَقَبْرُ حَرْبٍ بِمَكانٍ قَفْرٍ وَلَيْسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرُ

(١) مُسْتَشْزِرات: مُرتفعات.

(٢) العِقاص: جمع عَقيصة، وهي الخُصلة المجموعة من الشَّعر.

(٣) هو أبو النَّجم الفضل بن قُدامة العجلي، شاعر أموي اشتُهِر بنظم أشعاره على بحر الرَّجَز.

ونشأ التنافر من تَضامّ كلمات تكررت فيها حروف: القاف، والراء، والباء، وتردَّدَت؛ ما يؤدي إلى تعثُّر النطق بها.

٦ –سلامته من التكرار غير المرغوب فيه للكلمات، ومن أمثلة مخالفة هذا الشرط قول أبي الطيّب المتنبّي:

ولا الضِّعْفُ حَتّى يَبْلُغَ الضِّعْفُ ضِعْفَهُ ولا ضِعْفُ ضِعْفِ الضِّعْفِ بَلْ مِثْلُهُ أَلْفُ

ولا يخفى أن تكرار كلمة (الضِّعْف) أسهم في غموض المعنى.

أما البلاغة فهي في اللغة من (بَلَغَ) بمعنى الوصول والانتهاء. وفي الاصطلاح هي تأدية المعنى واضحًا بعبارة صحيحة فصيحة لها في النفس أَثَرٌ، مع ضرورة مُناسَبة كل كلام للمَقام الذي يُقال فيه وللمخاطَب (المتلقّي).

والفرق بين الفصاحة والبلاغة – من خلال ما سلف – أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ، أي الشكل الظاهري للكلمات والتراكيب، والبلاغة تكون وصفًا للنص بكُلِّيَّتِهِ، إذ إن من شروطها – مثلما أوضحنا – ترك الأَثَر في نفس المتلقّي وموافَقَة مقتضى حال الموقف والمخاطَب، ولهذا ارتباط بالشكل والمعنى معًا، وبهذا فإنَّ كلَّ كلامٍ بليغٍ فصيحٌ، وليس كلُّ كلامٍ فصيحٍ بليغًا.

التقويم

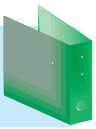
١ – اذكر ثلاثة من شروط فصاحة الكلام، ممثِّلاً بمثال واحد يخالف كل شرط منها.

٢ – بيِّن مفهوم كل من: البلاغة، والفصاحة، لغةً واصطلاحًا.

٣ – وضِّح المقصود بعبارة "كلّ كلامٍ بليغٍ فصيحٌ، وليس كلُّ كلامٍ فصيحٍ بليغًا".

نشاط

عد إلى كتاب (الإيضاح في علوم البلاغة) للقَزوينيّ، وهات شواهد وقع فيها مخالَفَة شروط الكلام الفصيح ، وبيِّن شرط الفصاحة الذي خالفه كلُّ شاهد.



أقسام علم البلاغة

استوت البلاغة العربية في العصر العباسي – مثلما سلف – علمًا مستقلًّا واضح المعالم، وقد تشعَّبت إلى علوم ثلاثة:

١ – علم البيان

تُعرَف به الطرق المختلفة لأداء المعنى الواحد حتى يكون واضحًا ومؤثِّرًا في نَفْس المتلقّي. وينحصر البيان في أقسام هي: التشبيه، والاستعارة، والمجاز المرسَل، والكناية.

٢ – علم المعاني

تُعرَف به أحوال اللفظ العربي التي بها يُطابِق مقتضى الحال. ومنه: الخبر والإنشاء، والتقديم والتأخير، والحذف والذِّكر، والإيجاز والإطناب، والفَصْل والوَصْل.

٣ – علم البديع

تُعرَف به وجوه تحسين الكلام وتزيينه. وهو قسمان: الأول معنوي يكون فيه التحسين راجعًا إلى المعنى، والآخر لفظي يكون التحسين فيه راجعًا إلى اللَّفظ.

وسنتعرض في ما يأتي من دروس إلى أقسام علم البيان بشيء من التفصيل. أمّا عِلْما: المعاني، والبديع، فستتعرَّفهما في الصّفّ الثاني عشر بإذن الله.

علم البيان

عرفتَ أنّ علم البيان هو العلم الذي تُعرَف به الطرق المختلفة لأداء المعنى الواحد حتى يكون واضحًا ومؤثِّرًا في نَفْس المتلقّي. وينحصر في أقسام: التشبيه، والاستعارة، والمجاز المرسَل، والكناية. وسنقف على هذه الأبواب لنتعرف كلًّا منها.

التشبيه

١ – مفهوم التشبيه

قال أحد الشَّباب يَصِف رأي شيخ حكيم:

رَأيُ الحَكيمِ كَالميزانِ في الدِّقَّةِ

في المثال أراد القائل أن يُظهر أن (رأي الحكيم) دقيق، ولتقريب هذا المعنى إلى ذهن السامع بَحَثَ عن شيء تكون فيه صفة (الدّقّة) جَليّة ظاهرة، فأتى بـ (الميزان) المعروف لدى الجميع بدِقَّته، وأشرك (رأي الحكيم) و(الميزان) في صفة (الدّقّة)، رابطًا بينهما بحرف (الكاف).

وانظر في قول أحد النُّقّاد يصف أديبًا:

حَديثُ الأَديبِ يُشْبِهُ الشَّهْدَ حَلاوَةً

وهنا أراد الناقد أن يَصِف (حديث الأديب) بـ (الحلاوة)، فعبّر عن ذلك بأن أشركه مع (الشَّهْد) في هذه الصفة، مصرِّحًا بها، مستخدمًا لفظًا لإقامة الشَّراكة بين (الحديث والشَّهْد) هو الفعل (يُشْبِه).

ثم تأمَّل قول أُمٍّ سافر ولدها:

قَلبي مِثْلُ النّارِ في حَرِّها وَاشْتِعالِها

تلاحظ أن الأم أرادت أن تصف شدة حزنها على فراق ولدها وشوقها إليه وصفًا دقيقًا، فعبَّرت عن ذلك بأن أشركت (قلبها) مع (النار) في صفتَي: (الحَرّ، والاشتعال)، مستخدِمة الاسم (مِثْل) للتعبير عن تلك الشراكة.

نستنتج أنّ

التشبيه: هو إشراك شيئين في صفة أو أكثر بأداة تربط بينهما.

نشاط

عد إلى ديوان (الشوقيّات) لأحمد شوقي، واستخرج منه ثلاثة أبيات وقع في كل منها تشبيه، وحدِّده.

٢ – أركان التشبيه

لنتعرف أركان التشبيه هيا بنا نتأمَّل قول أحدهم لصديقه الذي عاتَبَه بشدّة:

عِتابُكَ كَالسَّيْفِ حِدّةً

ففي هذا المثال أُشرِك (العتاب) مع (السيف) في صفة (الحِدّة)، برابط بينهما هو حرف (الكاف)، فـ(العتاب) هو المشبَّه؛ لأنه أُلحِق بـ(السيف)، و(السيف) هو المشبَّه به؛ لأن (العتاب) أُلحِق به، أما صفة (الحِدّة) فهي وجه الشَّبَه، إذ إنها هي الصفة المشتركة بين المشبَّه والمشبَّه به. وواضح أن صفة (الحِدّة) أقوى وأظهر في المشبَّه به منها في المشبَّه، وحرف (الكاف) هو أداة التشبيه؛ لأن المشابَهَة تـمَّت به.

والأداة في المثال السابق حرف. وقد تكون اسمًا كأن نقول:

عِتابُكَ مِثْلُ السَّيْفِ حِدَّةً

وقد تكون أداة التشبيه فعلًا كأن نقول:

عِتابُكَ يُشْبِهُ السَّيْفَ حِدَّةً

والآن تعال ننظر في قول الشاعر متحدّثًا عن نفسه:

أَنـا كَالْمـاءِ إِنْ رَضِـيْتُ صَـفاءً وإِذا مـا سَـخَطْتُ كُنْـتُ لَهيبـا

لا شك في أنك عرفت أن الشاعر أشرَكَ (نفسه) مع (الماء) في صفة (الصفاء)، برابط بينهما هو حرف (الكاف) .

– حدِّد المشبَّه والمشبَّه به في البيت.

– ما الصفة المشتركة (وجه الشبه) بين المشبَّه والمشبَّه به؟

– أكانت الصفة المشتركة أقوى وأظهَرَ في المشبَّه أم في المشبَّه به؟

– ما الأداة التي استخدمها الشاعر لِعَقد المشابَهة؟

نستنتج أنّ

أركان التشبيه أربعة هي:

١- المشبَّه: ما أُلحِق (أُشرِك) بغيره في صفة أو أكثر.

٢- المشبَّه به: ما أُلحِق (أُشرِك) غيرُه به في صفة أو أكثر.

٣- وجه الشبه: الصفة (الصفات) التي اشترك بها المشبَّه والمشبَّه به، وتكون في المشبَّه به أقوى وأظهَرَ.

٤- أداة التشبيه: كلّ لفظ تـمّت به المشابَهة، ويكون حرفًا أو اسمًا أو فعلًا.

التقويم

١ – هات أفعالاً أخرى يمكن استخدامها أدوات للتشبيه غير الفعل (يُشْبِه).

٢ – عيِّن أركان التشبيه في كلّ مثال من الأمثلة الآتية:

أ – قال تعالى في حال قَوْمِ عادٍ حين أُرسلَ عليهم الرّيحَ:

﴿فَتَرَى ٱلْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَىٰ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ﴾ [سورة الحاقة: آية ٧]

ب– قال الشاعر:

كَـمْ وُجـوهٍ مِثْـلِ النَّهـارِ ضِـياءً لِنُفوسٍ كالليْـلِ في الإظْـلامِ

جـ– قال الشاعر:

كَأَنَّ أَخْلاقَـكَ فـــــي لُطْفِها وَرِقَّةٍ فيـــــها نَسـيمُ الصَّـباحِ

د – لي صَديقٌ كالظِّلِّ في مُلازَمَتي.

هـ – وَجْهُ الكَريمِ يُشْبِهُ النَّدى صَفاءً.

٣ – أقسام التشبيه

عرفتَ أن أركان التشبيه أربعة هي: المشبَّه، والمشبَّه به، ووجه الشَّبَه، وأداة التشبيه. واعلم أن هذه الأركان ليست متساوية في أهميتها، ولتتأكد من ذلك تأمّل بعناية الأمثلة الآتية التي يمكننا أن نعبّر بها عن شجاعة جعفر الطيّار، رضي الله عنه:

جَعْفَرٌ كأَسَدٍ في الشَّجاعَةِ

جَعْفَرٌ كأَسَدٍ

جَعْفَرٌ أَسَدٌ في الشَّجاعَةِ

جَعْفَرٌ أَسَدٌ

إن تتبَّعنا الأمثلة السابقة وجدنا أن المشبَّه (جعفر) والمشبَّه به (أسد) قد ذُكِرا في الأمثلة جميعها، بخلاف أداة التشبيه (الكاف) ووجه الشبه (الشجاعة)، اللّذينِ ذُكِر كل منهما حينًا وحُذِف حينًا آخر.

ولأن أمثلة التشبيه جميعها تشترك في وجود المشبَّه والمشبَّه به، وهما ما لا يجوز حذفه في باب التشبيه، فقد سُمِّيا طَرَفَي التشبيه. وعليه، فإن التمايز بين أقسام التشبيه سيكون تبَعًا للأداة ووجه الشَّبَه من ذِكْر أو حذْف على التفصيل الآتي:

أ – **يكون التشبيه من حيث الأداة:**

١ . مُرسَلًا: إذا ذُكِرت فيه أداة التشبيه. ويُسمّى مُرسَلًا لأن الأداة تُرسَل (تُذكَر) صراحة.

٢ . مُؤكَّدًا: إذا حُذِفت منه أداة التشبيه. ويُسمّى مُؤكَّدًا لأن المقصود هنا أن المشبَّه يكاد يكون هو نفسه المشبَّه به.

ب– **يكون التشبيه من حيث وجه الشَّبَه:**

١ . مُفصَّلًا: إذا ذُكِر فيه وجه الشبه. ويُسمّى مُفصَّلًا لأن وجه الشبه يكون مبيَّنًا ومُفصَّلًا، أي أن المشابَهة بين المشبَّه والمشبَّه به تكون في الصفة أو الصفات المذكورة دون غيرها.

٢ . مُجمَلًا: إذا حُذِف منه وجه الشبه. ويُسمّى مُجمَلًا لأن وجه الشبه يُجمَل من غير ذِكر، ولا تكون المشابَهة في صفة واحدة بل بمجمل الصفات التي يتصف بها المشبَّه به.

نستنتج أنّ

١ – المشبَّه والمشبَّه به ركنان أساسيان في التشبيه لا يجوز حذف أي منهما؛ ولذلك اصطُلِح على تسميتهما (طرفَي التشبيه).

٢ – أداة التشبيه ووجه الشبه ركنان غير أساسيين في التشبيه يجوز حذف أي منهما، أو حذفهما معًا.

ولبيان أقسام التشبيه من ناحية الأداة ووجه الشبه معًا تأمّل ما يأتي:

لَيْلى كالقَمَرِ حُسْنًا

لعلك تلاحظ أن الأداة (الكاف) قد **أُرْسِلَت** لعقد المشابَهَة بين ليلى والقمر، وأن وجه الشبه (الحُسْن) قد **فُصِّل**؛ لبيان أن المشابَهَة في صفة الحُسْن دون غيرها، فالتشبيه هنا **مُرسَل مُفصَّل (تامّ)**.

لكن إذا قلنا:

لَيْلى كالقَمَرِ

نكون قد **أرسلنا** الأداة (الكاف) لإقامة المشابَهة بين ليلى والقمر، وحذَفْنا وجه الشبه (الحُسْن) لنبيِّن أن ليلى لا تماثل القمر في صفة محددة، وإنما في **مُجمَل** الصفات؛ كالوضاءة، والجمال، فالتشبيه هنا **مُرسَل مُجمَل**.

وإذا قلنا:

لَيْلى قَمَرٌ في الحُسْنِ

فإننا نكون قد حذفنا الأداة **لنؤكِّد** أن ليلى تكاد تكون القمر نفسه في الحُسْن، **وبيّنّا وفصّلنا** وجه الشبه (الحُسْن) لنبيِّن أن التشابه بينهما في صفة الحُسْن دون غيرها، فالتشبيه هنا **مُؤكَّد مُفصَّل**.

وإذا قلنا:

لَيْلى قَمَرٌ

نكون قد حذفنا الأداة ووجه الشبه **لنؤكِّد** تساوي ليلى والقمر في **مُجمَل** الصفات، فالتشبيه هنا **مُؤكَّد مُجمَل (بليغ)**.

نستنتج أنّ

التشبيه يُقسَم من حيث أداة التشبيه ووجه الشبه معًا أربعة أقسام هي:

١ – التشبيه التامّ (المُرسَل المُفصَّل) : ما ذُكِر فيه أداة التشبيه ووجه الشبه.

٢ – التشبيه المُرسَل المُجْمَل: ما ذُكِرت فيه أداة التشبيه وحُذِف منه وجه الشبه.

٣ – التشبيه المُؤكَّد المُفصَّل: ما حُذِفت منه أداة التشبيه وذُكِر فيه وجه الشبه.

٤ – التشبيه البليغ (المُؤكَّد المُجمَل): ما حُذِف منه أداة التشبيه ووجه الشبه.

التقويم

١ – بيِّن أقسام التشبيه في الأمثلة الآتية من حيث أداة التشبيه ووجه الشبه معًا:

أ – قال تعالى: ﴿وَٱلْقَمَرَ قَدَّرْنَٰهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلْعُرْجُونِ(١) ٱلْقَدِيمِ﴾ [سورة يس: آية ٣٩]

ب– القُلوبُ كالطَّيْرِ في الأُلْفةِ إذا أَنِسَتْ.

جـ– قالَ عَلَيهِ الصلاةُ والسلامُ: "الصَّبرُ ضِياءٌ".

د – العالِمُ سِراجٌ في الهِدايَةِ وَتَبديدِ الظَّلامِ.

هـ – أَنتَ كالليْثِ في الإقْدامِ.

٢ – التشبيه الآتي تامّ، اجعله مرّة بليغًا، ومرّة مُرسَلًا مُجمَلًا، ومرّة مُؤكَّدًا مُفصَّلاً:

الـمُعَلِّمُ كالنَّبْعِ في العَطاءِ.

٤ – أنواع التشبيه

(المُفرَد والتمثيلي)

لننظر في وصْف أبٍ لدموع طفلته:

دُموعُ طِفْلَتي كَالطَّلِّ رِقَّةً

فالأب بذلك شَبَّهَ دموع ابنته بالطَّلّ وهو الندى الخفيف من حيث الرقة والشفافية، فكل من: المشبَّه (دموع الابنة)، والمشبَّه به (الطَّلّ)، ووجه الشبه (الرقة والشفافية) يمثل **معنى مُفرَدًا**.

ولننظر أيضًا في وصف أمٍّ لخَدِّ طفلتها:

خَدُّ طِفْلَتي كَالْجُلَّنارِ حُمْرَةً

فالأم بذلك شبَّهَت خدّ طفلتها بالجُلَّنار وهو زَهْر الرُّمّان من حيث الاحمرار، فكل من: المشبَّه (خدّ الطفلة)، والمشبَّه به (الجُلَّنار)، ووجه الشبه (الاحمرار) **معنى مفرد** أيضًا.

أما في قول الشاعر يصف فتاة تبكي:

كَـأَنَّ الـدُّمـوعَ عَلـــى خَدِّها بَـقِـيَّـةُ طَـلٍّ عَلـــى جُـلَّـنـارِ

فلم يُرِد الشاعر أن يشبِّه الدموع وَحْدها بالطَّلّ كما فعل الأب، ولا أن يُشبِّه الخدّ وحده

(١) العُرجون: عِذْق النخل الذي يحمِلُ التّمر.

بالجُلَّنار كما فعلت الأمّ، وإنما أراد الصورة المكوَّنة من التشبيهين معًا، فشبَّه صورة الدموع وهي تسيل على خد الفتاة بصورة بقايا الطَّلّ يلامس زهر الرُّمّان الأحمر. ونستطيع أن ننتزع (نستخلص) وجه الشبه من صورتَي: المشبَّه، والمشبَّه به، فَنَخلُص إلى أن وجه الشبه هو **صورة** شيء شفّاف يسيل على شيء أحمر، وهذا هو التشبيه التمثيلي.

نستنتج أنّ

من أنواع التشبيه:

١ – **التشبيه المفرَد: هو ما كان طرفا التشبيه فيه مفردَين، ووجه الشبه مفردًا (ليس صورة).**

٢ – **التشبيه التمثيلي: هو ما كان طرفا التشبيه فيه صورتين، ووجه الشبه صورة مُنتزَعة منهما.**

التقويم

١ – ميِّز التشبيه المفرَد من التمثيلي في ما يأتي، موضِّحًا:

أ – قال تعالى: ﴿ وَلَهُ ٱلْجَوَارِ(١) ٱلْمُنشَـَٔاتُ فِى ٱلْبَحْرِ كَٱلْأَعْلَـٰمِ(٢) ﴾ [سورة الرحمن: آية ٢٤]

ب– قال تعالى: ﴿ مَّثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَٰلَهُمْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنۢبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِى كُلِّ سُنۢبُلَةٍ مِّا۟ئَةُ حَبَّةٍ ۗ ﴾ [سورة البقرة: آية ٢٦١]

جـ– قال بشّار بن بُرْد:

كأنَّ مُثارَ النَّقْعِ(٣) فوقَ رؤوسِنا ... وأسيافَنا ليلٌ تَهاوى كَواكِبُهْ

د – قال أبو بكر الخطيب:

بَهَرْتَ قُلوبَ السامِعينَ بِخُطْبَةٍ ... هِيَ الزَّهَرُ المَبْثوثُ وَاللؤْلُؤُ النَّثْرُ

هـ – يقال:

العِلْمُ في الصِّغَرِ كَالنَّقْشِ في الْحَجَرِ

و – قال ابن سَهْل الإشبيلي:

وَالنَّهْرُ ما بَيْنَ الرِّياضِ تَخالُهُ ... سَيْفًا تَعَلَّقَ في نِجادٍ(٤) أَخْضَرا

(١) الجَواري: السُّفُن. (٢) الأعلام: الجبال.
(٣) النَّقْع: الغُبار. (٤) نِجاد: حِمالة السيف.

ز – قال عليه الصّلاة والسّلام: "السّاعي على الأَرملةِ والمِسكينِ كالمجاهدِ في سبيلِ اللهِ".

ح – قال خليل مُطران:

وَأَدارَ كِسْرى في الجَماعَةِ طَرْفَهُ فَرَأى فَتاةً كَالصَّباحِ جَمالا

ط – قال أبو فراس الحَمْدانيّ:

أَوَّلُ بَدْءِ المَشيبِ واحِدَةٌ تُشْعِلُ ما جاوَرَتْ مِنَ الشَّعَرِ

مِثْلُ الحَريقِ العَظيمِ تَبْدَؤُهُ أَوَّلُ صَوْلٍ صَغيرَةُ الشَّرَرِ

٢ – قال ابن خَفاجَة يصِف نهْرًا:

للهِ نهْرٌ سالَ في بَطْحاءِ أَشْهى وُرودًا مِن لَمى[١] الحَسناءِ

مُتَعَطِّفٌ مِثلَ السِّوارِ كأنّه والزَّهْرُ يَكْنُفُه مَجَرُّ سَماءِ

وغَدَتْ تَحُفُّ به الغُصونُ كأنّها هُدْبٌ[٢] تَحُفُّ بمُقلةٍ زرقاءِ

أ – في البيت الثاني نوعان من التشبيه، وضِّحهما.

ب– في البيت الثالث تشبيه تمثيلي:

١ . وزِّع عناصر الصورة المكوِّنة للصورة الكُلِّيّة في البيت وفق الجدول الآتي:

عنصر الصورة في (المشبَّه)	عنصر الصورة المقابِل له في (المشبَّه به)

٢ . بيِّن التَّشبيه التمثيلي في البيت.

نشاط

أنشئ فقرة في موضوع تختاره تحتوي على تشبيهات مُفْرَدة وتمثيلية.

(١) اللَّمى: السُّمْرة المستَحْسَنة في الشَّفَةِ. (٢) الهُدْب: الرُّموش.

النَّقْد الأدبيّ

تعريف النَّقْد الأدبيّ

النَّقْد لغة : إبراز الشيء وبُروزُه، وتمييز الدراهم وتبيين جيِّدها ورديئها وصحيحها وزائفها.

والنقد اصطلاحًا : تحليل النصوص الأدبية لمعرفة محاسنها ومساوئها، ثمّ معرفة الوسائل التي تتيح لنا تقييم تلك النصوص الأدبية وموازنتها بغيرها، ثم الحكم عليها.

وظائف النَّقْد الأدبيّ

يتضح لنا من تعريف النقد الأدبي أنّ من وظائفه:

١- قراءةَ النص الأدبي وتذوُّقه وتحليله والحكمَ عليه، من خلال الموهبة التي تكون لملاحظاتها قيمة واضحة في تقدير جَوْدته.

٢- تقدير الأثر الأدبي للنص في نَفْس المتلقّي.

٣- المفاضَلة بين الأدباء من خلال الموازنة بين أعمالهم الأدبية.

وبالنقد يزدهر الأدب، إذ إن الناقد هو مرآة تعكس ما في النص من جمال وقيمة، وما قد يَعتريه من نقص.

شروط الناقد الأدبيّ

للناقد شروط لا بد من توافرها فيه؛ ليتيسّر له الإنصاف والحكم الصحيح، فلا بدّ من أن يكون: ثاقب النظر ، ومتمرِّسًا في الأدب، وذا ثقافة واسعة، وسريع البديهة، ولديه ذائقةٌ أدبية عالية، وقادرًا على المشاركة العاطفية مع الأديب، ومطَّلِعًا على آثار السَّلَف والـخَلَف، إضافة إلى الموضوعية والبعد عن التحيّز أو التعصب.

التقويم

١ – عرِّف النقد الأدبي اصطلاحًا.

٢ – بيِّن الصلة بين معنى النقد في الاصطلاح ومعناه اللغويّ.

٣ – وضِّح من خلال المقولة الآتية عَلاقة الناقد بالأدب:

"إن عَلاقة الناقد بالأدب مثل عَلاقة البستانيّ بأشجار الورد، يُبعِد عنها ما ليس منها، وينقّيها من الأَوْشاب، ويعالج ما في بعضها من عِلَل، ويبرز جمالها، فإذا هي مرأى يسرّ الناظرين".

٤ – يرى النقاد أن النقد عملية إبداع، ناقش مع زملائك مضمون هذه العبارة.

نشاط

عد إلى مادة (نقد) في معجم (لسان العَرَب) لابن منظور، واكتب عددًا من المعاني اللغوية التي تفيدها، ثم اعرضها على زملائك .

عناصر العمل الأدبيّ

يتكون الأدب بفنونه جميعها من خمسة عناصر أساسية، هي: العاطفة، والأفكار، والصورة، والإيقاع، واللغة. وهذا يعني أن العمل الأدبي كي يكون قادرًا على أداء مهمته الإبداعية لا بد من تَوافر هذه العناصر فيه، وتضافرها معًا في بنائه.

ولكنَّ توافر هذه العناصر في الأدب لا يكون على درجة واحدة، وهذا الاختلاف في الدرجة راجع إلى طبيعة كل فنّ من فنون الأدب.

العاطفة

هي مجموعة الأحاسيس والمشاعر التي تنتاب الأديب حين يمر بتجرِبة ما، واقعية أو متخيَّلة، ويحاول أن يعبّر عنها باللغة بُغْية إيصالها إلى القارئ لمشاركته في تجرِبته والتفاعل معه. وتحليل العاطفة ونقدها في النص يكونان بالبحث عن مدى تأثيرها في نفس المتلقي، وما تُحدِثه من مشاعر الحُبّ أو الكُرْه أو الحزن أو السرور أو غير ذلك.

وللعاطفة مقاييس، أهمها:

١ – الصّدق الفني

أي قدرة العمل الأدبي على إقناع المتلقّي بصدق مشاعر الأديب كما يعبِّر عنها النص، إلى حد يشعر معه المتلقّي بأنه هو صاحب العمل الأدبي، وأن هذا ما كان يريد هو نفسه التعبير عنه.

٢ – التأثير

أي قدرة النص على التأثير في نفس المتلقي، وقوّته في الإيحاء، ومن أمثلة العاطفة المؤثِّرة ما في قول المتنبّي في الحمّى التي أَصابَتْه:

وَزائِرَتــي كــأنَّ بها حَيــاءً ... فَلَيْسَ تَـزورُ إلاّ في الظّـلامِ

بَذَلْتُ لَها الْمَطارِفَ[١] والحَشايا[٢] ... فَعافَتْـها[٣] وباتَتْ في عِظامي

يَضـيقُ الجِلْـدُ عَـنْ نَفْسـي وعَنْها ... فَتوسِـعُـهُ بِأنْـواعِ السّـقـامِ

(١) المَطارِف: جمع مُطْرَف، وهو الرِّداء.

(٢) الحَشايا: جمع حَشِيّة، وهي الفِراش المحشوّ.

(٣) عافتْها: كرِهَتها.

الأفكار

هي رؤية الأديب المتمثلة بمجموعة المعاني والإيحاءات التي يسعى إلى التعبير عنها من خلال نصه الأدبي. وهي مما يهدف الناقد إلى تحليله وتذوّقه وبيان مدى تأثيره في النفس. والرؤية في العمل الأدبي لا تقتصر في دلالتها على مقولة الأديب الأساسية بل تتعدى ذلك إلى الخلفية المعرفية والثقافية والاجتماعية.

وتوجد مجموعة من المقاييس يمكن للناقد أن يحكم من خلالها على أفكار العمل الأدبي، منها:

١- السُّموّ

أي أن تُسهِم الرؤى والأفكار في رفع قَدْر الإنسان، وحثه على تجاوز أوضاعه الراهنة والتطلع إلى أوضاع أفضل. والأدب الرفيع شرطه أن تكون روحه سامية جديرة بأن تُثار العواطف لأجلها، وأن تَرسَخ في الذهن. ومن أمثلة ذلك قول الحُطَيْئة:

مَنْ يَفْعَلِ الخَيْـرَ لا يَعدَم جَوازِيَهُ لا يَذهَبُ العُرفُ بَينَ اللهِ والنّاسِ

٢- الصحة

فالأفكار الصحيحة هي التي نرتضيها ونَقْبلها في إطار العمل الأدبي، فلا تخرج على حدود العُرْف أو الدين أو المنطق. ومن أمثلة ما استُقبِح من الأفكار قول ابن هانئ الأندلسي مادحًا المُعِزّ لدين الله الفاطمي:

ما شِـئْتَ لا مـا شـاءَتِ الأَقْدارُ فَاحْكُـمْ فَأَنْتَ الواحِـدُ القَهّارُ

٣- النَّظْم

أي تقديم الأفكار ضمن النص الأدبي على نحو لا يُشعر بتناقض أو حَشْو أو تشتت فيها، ويكون النص الأدبي كلّه متماسكًا من حيث تسلسل الأفكار وتنظيمها.

الصورة

وهي من أبرز عناصر العمل الأدبي، وتمثّل توظيف الأديب الخيال في التعبير عن أفكاره وأحاسيسه ليزيدَ العمل الأدبي تأثيرًا . فالخيال عامل مهم من عوامل الإثارة الفنية، ويعتمد على مبدأ أساسي هو تحليل عناصر الحياة وإعادة تركيبها في صورة جديدة. ومن أمثلة الصورة الأدبية الموحِيَة ما في قول بشّار بن بُرْد:

غَدَوْنا له والشّمْسُ في خِدْرِ[1] أُمِّها تُطالِعُنا والطَّلُّ لم يَجْرِ ذائِبُهْ

فالشاعر هنا يريد أن يعبِّر عن فكرة خروجه وقومه إلى الحرب مبكِّرين بالمقابلة بين عناصر الحقيقة: الغُدُوّ، والشمس في ابتداء الشروق، وعناصر الخيال: الخِدْر، والفتاة، فصوّر الشمس في ابتداء شروقها وكأنها فتاة تنظر باستحياء من خِدر أمّها، في لوحة متخيَّلة أبدعها الشاعر بنفسه.

ويعتمد نجاح الصورة الأدبية في معايير النقد الأدبي على توافر مقاييس عديدة، منها : انسجام الصورة، وإيحاؤها، وابتكارها بأن تكون طريفة غير مستهلَكة في الاستخدام الأدبي (أي غير مستخدمة كثيرًا)، إضافة إلى وضوحها بعدم إغراقها في الغموض؛ ليسهل على المتلقي تبيُّن عناصرها ودلالتها.

الإيقاع

وهو النغمة التي تنتج عن توافر العوامل الموسيقية من: وزن، وقافية، وحركة الأصوات وتآلفها وتناسقها ومدى قدرتها على إبراز المعاني التي يسعى الأديب إلى التعبير عنها، كما في قول الخنساء في رثاء أخيها صَخْر:

طَويلُ النِّجادِ رَفيعُ العِمادِ[2] كَثيرُ الرَّمادِ إذا ما شَتا[3]

(١) الخِدْر: مكان إقامة المرأة في البيت.
(٢) العِماد: الخشبة التي تقوم عليها الخيمة، والمقصود علوّ المنزلة.
(٣) شَتا: أقام بالمكان شتاءً.

اللغة

وهي الأداة التي تُصاغ بها عناصر العمل الأدبي من: عاطفة، وأفكار، وصورة، وإيقاع .

وقد أَوْلى النُّقاد والدارسون القدامى والمُحدَثون لغة الأديب عناية خاصة، ومن ذلك اهتمامهم بمجموعة من المقاييس التي يجب توافرها فيها، ومنها:

١ – السلامة

فلا تخرج على قواعد اللغة النحوية أو الصرفية.

٢ – التَّناسب

وهو أن تُراعيَ لغة العمل الأدبي مقتضى حال المخاطَب من: المستوى الثقافي، والمكانة الاجتماعية، وغير ذلك.

التقويم

١ – عَلامَ يعتمد نجاح الصورة في معيار النقد الأدبي؟

٢ – بيِّن المخالفة النحويّة في قول الشاعر مصطفى وهبي التّلّ:

بِنَفْسي وأَهْلي أَفْتَديها مَواطِنًا مَدى العُمْرِ ما انْفَكَّتْ لَها النَّفْسُ تَنْزِعُ

٣ – يقال: "لكلِّ مَقامٍ مَقالٌ"، وضِّح هذه العبارة في ضوء دراستك عنصر اللغة.

٤ – يقول شوقي في الحنين إلى الوطن وهو في الغُربة:

وسَلا مِصْرَ هَلْ سَلا[١] القَلْبُ عَنْها أَوْ أَسا[٢] جُرْحَهُ الزَّمانُ المُؤَسّي؟

كُلَّما مَرَّتِ اللَّيالي عَلَيْه رَقَّ وَالعَهْدُ في اللَّيالي تُقَسّي

مُسْتَطارٌ[٣] إذا البَواخِرُ رَنَّتْ أَوَّلَ اللَّيْلِ أَوْ عَوَتْ بَعْدَ جَرْسِ[٤]

---

(١) سَلا: نَسِيَ وانشغلَ.

(٢) أسا: عالجَ وداوى.

(٣) مُستَطار: مذعور ومفزوع كأنه سيطير من شدة شوقه.

(٤) جَرْس: الصوت الضعيف، أو جزء من الليل.

راهِبٌ في الضُّلوعِ للسُّفْنِ فَطْنٌ[١] كُلَّما ثُرْنَ[٢] شاعَهُنَّ بنَقْسِ[٣]

أ – وضِّح العاطفة في هذه الأبيات.

ب– كيف وظّف الشاعر الإيقاع في إظهار حبّه الشديد لوطنه؟

٥ – قال جَرير في رثاء زوجته:

لولا الحَياءُ لَهاجَني اسْتِعْبارُ ولَزُرْتُ قبْرَكِ والحبيبُ يُزارُ
وَلَّهْتِ قَلْبيَ إذ عَلَتْني كَبْرَةٌ وذَوو التَّمائِمِ[٤] مِن بَنيكِ صِغارُ
ولَقَد أَراكِ كُسيتِ أَجمَلَ مَنظَرٍ ومعَ الجَمالِ سَكينةٌ ووَقارُ
وَالرّيحُ طَيِّبَةٌ إذا استَقبَلْتَها والعِرْضُ لا دَنِسٌ ولا خَوّارُ
صَلّى الملائِكةُ الّذين تُخُيِّروا والصّالِحونَ عَليكِ والأبْرارُ

أ – ناقش أفكار النص من حيث: السمو، والصحة، والنَّظم.

ب– جاءت الأبيات معبِّرة عن تجربة إنسانية، بيِّن مدى صدق العاطفة وتأثيرها في نَفْس المتلقّي.

نشاط

بيِّن التصوير والخيال في قول المتنبّي مادِحًا:

وعَجِبتُ مِن أرْضٍ سَحابُ أَكُفِّهِمْ مِن فَوْقِها وصُخورُها لا تُورِقُ

(١) فَطْن: مُدرِك لتحرّكات السفن.
(٢) ثُرْنَ: تحرّكت السفن للرحيل.
(٣) نَقْس: صوت الناقوس، والمقصود دقّات القلب المتسارعة.
(٤) ذوو التمائم: كناية عن الأبناء الصغار.

ملامح النقد الأدبيّ في العصر الجاهليّ

يرى بعض النُّقّاد والمؤرِّخين أنّ العصر الجاهلي يخلو من النقد الأدبي، والمُنصِفون منهم إنّما يقصدون خُلُوَّه من النقد المنهجي بمعاييره التحليلية العلمية، وهذا ما أشرنا إليه في فاتحة الحديث عن نشأة البلاغة العربية وتطورها، فالمحاكَمات النقدية التي أشرنا إليها هناك هي –في الأصل– ملاحظات نقدية عُلِّقت على فنون الأدب المسموعة آنذاك، أي أن النقد في العصر الجاهلي إنما هو ملاحظات عُلِّقت على ما يُسمَع من فنون الأدب من غير استخدام المصطلحات الثّابتة أو الاعتماد على معايير علمية واضحة.

والنقد الأدبي في العصر الجاهلي على بساطته وإيجازه وقلّة تعليل أحكامه نَقْد مناسب لبيئته، متوافق معها، مستجيب لمتطلباتها، مؤدٍّ لمهمته في الارتقاء بالأدب.

الأنماط النقديّة في البيئة الجاهليّة

إنّ التأمّل العميق والمتأنّي في ما وصل إلينا من نماذج النقد الأدبي في العصر الجاهلي– على قلّتها وبساطتها– يعطينا نظرة إجمالية وفكرة عامة عمّا كان عليه النقد الأدبي آنذاك، فهو يظهر في ثلاثة أوجه:

النمط الأوّل (النقد الذاتي)

ويُقصَد به نقْد الشاعر لشعره وتهذيبه له. ولعل أبرز نموذج يمثّل هذا النوع هو الشاعر زُهير ابن أبي سُلمى، الذي كان يستغرق في تهذيب شعره وإعادة النظر فيه حَوْلًا كاملًا قبل أن يخرج على الناس بقصيدته، ولهذا السبب سُمِّيت القصائد التي تُنْظَم وفق هذا النّمط بالحَوْليّات وسُمِّي أصحابها بعَبيد الشِّعر.

النمط الثاني (النقد الخاص)

وهو النقد الذي نشأ بين طائفة خاصة من الشعراء والأدباء. وأبرز شاهد هنا هو النابِغة الذُّبياني، فقد كان شاعرًا وناقدًا، وممّا يُروى عنه أنّه كانت تُنصَب له خَيمة من أَدَم[1] حمراء في سوق عُكاظ، يجتمع إليه فيها شعراء العرب يَعرضون عليه أشعارهم، ومن ذلك أن الأعشى وحسّان بن ثابت

(١) الأَدَم: الجِلْد.

والخنساء تحاكموا لديه، فقال للخنساء: " واللهِ لولا أنَّ أبا بصير (الأَعشى) أنشدَني قبلَكِ لقلتُ: إنكِ أَشْعَرُ الجِنِّ والإنسِ "، ما يعني أنه قدّم الأعشى عليها، وقدَّمها على حسان.

النمط الثالث (النقد العام)

والمقصود به التعليقات التي كانت تصدر عن جماهير العرب وعامتهم. فالعرب أهل بلاغة وفصاحة وبيان، وكانوا يتذوّقون الأدب بفطرتهم وسَجِيَّتهم، وكانوا شغوفين بالشعر خاصة، إذ كانوا يستمعون إلى الشاعر الجاهلي ويستعيدون في حضرته ما ينشده مِرارًا، ويطلبون منه المزيد، وإذا رحل تحدثوا عنه وعن شعره ورَوَوْه وتناقلوه، فتَعَصَّب بعضهم له، وتَعَصَّب بعضهم عليه مؤْثِرًا شعراء قبيلته.

النقد الجاهلي و عناصر العمل الأدبيّ

تناول النقد في العصر الجاهلي بعض عناصر العمل الأدبي ولا سيما اللغة والأفكار، ومن أمثلة ذلك ما يأتي:

نَقْد اللغة: فقد أُخِذ على لَبيد بن رَبيعة تسكينُه الفعلَ المضارع (يَعْتَلِق) في قوله:

تَـرّاكُ أَمْكِنَـةٍ إذا لَـمْ أَرْضَـها أَوْ يَعْتَلِقْ بَعْضَ النُّفوسِ حِمامُها[1]

إذ جزمَ الفعل (يَعْتَلِق) من باب عَطفه على الفعل المجزوم (أَرْضَ) وحقُّه الرفع، فلا يجوز عطفه؛ لاستئناف المعنى.

ومن نقد اللغة أيضًا في العصر الجاهلي ما يروى عن النابِغة الذُّبياني أنّه كان يُقْوي[2] في شِعره ولا يتفطّن لذلك، كقوله:

أَمِـنْ آلِ مَيَّـةَ رائِـــحٌ أَو مُغْتَدي عَجْـلانَ ذا زادٍ وغـيرَ مُـزَوّدِ

زَعَـمَ البَـوارِحُ أنّ رحلَتَنـا غَـدًا وَبِـذاكَ خَبَّرَنـا الغُـرابُ الأَسْـوَدُ

فلمّا قدِم على أهل يَثْرِب (المدينة المنوّرة) أرادوا أن يُشعِروه بإقْوائه، فعَمَدوا إلى جارية وطلبوا إليها إنشادَ البيتين السالفين مراتٍ عدة، فأحسّ النابغة بنُشوز في شِعره، وتفطّن لإقْوائه، فأصلحه بقوله:

وَبِذاكَ تَنْعابُ الغُرابِ الأَسْوَدِ

---

(١) الحِمام: الموت.

(٢) الإقْواء: اختلاف حركة الرَّوِيّ في بيت أو أكثر.

ولهذا السبب كان النابغة يقول: "قَدِمْتُ الحِجازَ وفي شِعْري صَنْعَةٌ، ورَحَلْتُ عَنها وأَنا أَشْعَرُ النّاسِ".

نقد الأفكار: عرفتَ أن من مقاييس نقد الأفكار صحّتَها، وذلك بأن تكون موافِقة لحدود العُرْف والدين والمنطق. وهنا يُروى عن الشّماخ بن ضرار أنه قدِم يَثْرِب (المدينة المنوّرة) فملأ له عَرَابة الأَوْسِيّ – أحد أشراف الأَوْس – راحلته بُرًّا وتمرًا، فمدحه الشمّاخ، فلما وصل إلى قوله:

إذا بَلّغْتني وحَمَلْتِ رَحْلي عَرَابَةَ، فاشْرَقِي بِدَمِ الوَتينِ

عاب عليه أُحَيْحة بن الجُلاح ذلك وقال له: "بِئْسَ المُجازاةُ جازيْتَها"؛ لأنه يريد أن يجازيَ ناقته على حسن صنيعها بنَحْرها، فالشاعر هنا خرج على حدود العُرْف والمنطق.

خصائص النقد الأدبيّ في العصر الجاهلي

للنقد الأدبي في العصر الجاهلي خصائص مازتْه من النقد في العصور الأخرى، ومن ذلك:

١ – الانطباعية

ويُقصَد بها أن يَعتمِد النقد على ذَوْق الناقد وسلامة سليقته، من غير اعتماد أصول أو أسس علمية واضحة أو استخدام مصطلحات ثابتة.

٢ – الجزئية

فالنقد لا يتتبع العمل الأدبي كلّه باحثًا في عناصره الأدبية جميعها، ومدقِّقًا في كلّ أجزائه وجوانبه، بل يقتصر على البيت والبيتين أو على اللفظة واللفظتين متناولًا – في الأغلب – عنصرًا ما من عناصر العمل الأدبي.

٣ – قلّة التعليل

أي أنّ الناقد الجاهلي كان يُصدِر أحكامه بالاستحسان أو الاستهجان من غير أن يُلزِم نفسه بتعليل هذه الأحكام.

٤ – الإيجاز

ونعني به أنّ الناقد كثيرًا ما كان يورِد حكمه النقدي بعبارة موجَزة يُفهَم منها ما يُراد من غير شرح أو تفصيل.

التقويم

١ – بمَ تردّ على من يزعم أن العصر الجاهلي خَلا من النقد الأدبي؟

٢ – اذكر ثلاثًا من خصائص النقد الأدبي في العصر الجاهلي.

٣ – هات مثالًا على النقد الجاهلي لأفكار النص.

٤ – ما النقد الذي وُجِّهَ إلى قول النابغة الذُّبياني:

أَمِـنْ آلِ مَيَّـةَ رائِـــحٌ أَو مُغْتَدي عَجْـلانَ ذا زادٍ وغـيرَ مُـزَوّدِ

زَعَـمَ البَـوارِحُ أنّ رحلَتَنـا غَـدًا وَبِـذاكَ خَبَّرَنـا الغُـرابُ الأَسْـوَدُ

٥ – وضِّح بإيجاز الأنماط النقدية في البيئة الجاهلية.

نشاط

من خلال استقرائك للأنماط النقدية في البيئة الجاهلية، أيّ الأنماط تراه أكثر تأثيرًا في إنضاج النص الأدبي؟ علِّل ذلك.

الفصل الدراسيّ الثاني

البلاغة العربيّة

الاستعارة

لا بدّ قبل الحديث عن الاستعارة من أن نتفهّم المجاز؛ لأنّ في فهمه ما يُعين على فهم الاستعارة.

انظر في قول المتنبّي يصِف سيف الدولة الحمدانيّ وقد رآه يحمل حسامًا في جوّ ماطر:

لِعَيْنِيَ كُلَّ يَوْمٍ مِنْكَ حَظٌّ تَحَيَّرُ مِنْهُ في أَمْرٍ عُجابِ

حمالَةُ ذا الحُسامِ عَلى حُسامٍ وَمَوْقِعُ ذا السَّحابِ عَلى سَحابِ

فالمتنبي يتعجّب من منظر يشاهده، إذ يرى كما يبدو من البيت الثاني حُسامًا يحمل حُسامًا، وسحابًا يُمطِر على سَحاب، وإذا دقّقنا النظر في الشطر الأوّل وجدنا أنّ المتنبّي استخدم لفظة (حسام) الأولى لتدلّ على (السيف)، وهو المعنى الحقيقيّ لتلك اللفظة، في حين استخدم لفظة (حسام) الثانية لتدلّ على (سيف الدولة)، وهو معنى غير حقيقيّ لتلك اللفظة، أي أنّ المتنبّي استخدم اللفظة في معنى مجازيّ. وإذا أعملْنا النظر في الشطر الثاني وجدنا أنّ المتنبّي استخدم لفظة (سحاب) الأولى لتدلّ على (الغيوم)، وهو المعنى الحقيقيّ لتلك اللفظة، في حين استخدم لفظة (سحاب) الثانية لتدلّ على (سيف الدولة)، فهو معنى مجازيّ.

نستنتج أنّ

الحقيقة: استخدام الكلمة بمعناها الأصيل الذي وُضِعت له.

المجاز: استخدام الكلمة في معنى غير المعنى الذي وُضِعت له.

وقد يتبادر إلى الذهن سؤال: ما العَلاقة التي تربِط المعنى الحقيقيّ بالمعنى المجازيّ؟ ونجيب عن هذا السؤال بالبحث عن العَلاقة بين (الحسام) و(سيف الدولة) في المثال السابق ، والعَلاقة بين (السحاب) و(سيف الدولة)، ونستطيع أن نتبيّن أنّ الشاعر إنما أراد أن يشبِّه (سيف الدولة)

بـ (السيف)؛ لقوة سيف الدولة، كما أراد أن يشبِّهه بـ (السحاب)؛ لجوده وكرَمه، وبذلك تكون العَلاقة بين المعنى الحقيقيّ والمعنى المجازيّ قائمة على **المشابَهة**.

وإذا استجلينا طرفَي التشبيه في بيت المتنبّي وجدنا أن المتنبّي شبّه (سيف الدولة) بـ (الحسام)، فالمشبَّه هو (سيف الدولة) والمشبَّه به هو (الحسام)، إلّا أنّ المشبَّه (سيف الدولة) غير مذكور في البيت، وكذلك شبّه المتنبّي (سيف الدولة) بـ (السحاب)، فالمشبَّه هو (سيف الدولة) والمشبَّه به هو (السحاب)، إلّا أن المشبَّه غير مذكور في البيت. ففي كلا المثالين حُذِف طرف من طرفَي التشبيه وهو المشبَّه، وحذْفُ أيّ من طرفَي التشبيه يُعَدُّ **استعارة**.

والآن لنُنعِم النظر في الاستعارتين الآتيتين:

– قال تعالى عن موسى، عليه السلام:

﴿ وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى ٱلْغَضَبُ ﴾ [سورة الأعراف: آية ١٥٤]

– قال أَحدهم يُحذِّر آخَرَ من صُحْبة السّوء:

لا تُصاحِبْ مَن في قَلْبِهِ مَرَضٌ

في الآية الكريمة نجد أن كلمة (سَكَتَ) استُخدِمت استخدامًا مجازيًّا بمعنى (زال)، فقد شُبِّه (زوال الغضب) بـ (السكوت)، إلّا أنّ المشبَّه (زوال الغضب) غير مذكور في الآية، ودلّ عليه كلمة (الغضب)، فالغضب يزول ولا يَسكت، وبذلك تكون كلمة (الغضب) دليلًا لفظيًّا (قرينة) على امتناع المعنى الحقيقي لكلمة (سَكَتَ). وفي المثال الثاني نجد أن كلمة (مَرَض) استُخدِمت استخدامًا مجازيًّا أيضًا بمعنى (شرّ)، فقد شُبِّه (المَرَض) بـ (الشّر)، إلّا أنّ المشبَّه (الشّر) غير مذكور في المثال، ودلّ عليه معرفتنا بسياق الموقف الذي ذُكِر فيه القول، وهذا دليل معنوي (قرينة) على امتناع المعنى الحقيقي لكلمة (مَرَض).

في ضوء ما سبق، وضِّح القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي في الاستعارة الواردة في بيت المتنبي السابق، مبيِّنًا نوعها.

نستنتج أنّ

الاستعارة: لفظ استُعمِل في غير ما وُضِع له أَصْلا لعلاقة المشابَهة، مع قرينة لفظية أو معنوية تمنع من إرادة المعنى الحقيقي. والاستعارة نوع من المجاز.

التقويم

١– ميِّز الكلمة التي استُخدِمت استخدامًا حقيقيًّا من الكلمة التي استُخدِمت استخدامًا مجازيًّا، مع بيان القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي، في ما تحته خط في ما يأتي:

أ – قال عليه الصّلاة والسّلام: "بُنِيَ الإسلامُ على خَمْسٍ: شهادةِ أنْ لا إلهَ إلا اللهُ وأنَّ محمدًا رسولُ الله، وإقامِ الصلاةِ، وإيتاءِ الزكاةِ، والحجِّ، وصومِ رمضانَ".

ب– قال المتنبّي في مدح سيف الدولة:

فَيَوْمًا بِخَيْلٍ تَطْرُدُ الرُّومَ عَنْهُم ... ويَومًا بِجودٍ تَطرُدُ الفَقرَ والْجَدْبا

جـ– قال أبو تمّام يَصِف جَمَلاً:

رَعَتْهُ الفَيافي بَعْدَما كانَ حِقْبَةً ... رَعاها وماءُ الرَّوضِ يَنهَلُّ ساكِبُهْ

٢– وضِّح الاستعارة في ما تحته خط في كل مما يأتي مبيّنًا القرينة ونوعها:

أ – قال تعالى: ﴿كِتَٰبٌ أَنزَلْنَٰهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ ٱلنَّاسَ مِنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ﴾ [سورة إبراهيم: آية ١]

ب– قال ابن زُرَيْق البَغْداديّ:

أَسْتَوْدِعُ اللهَ في بَغْدادَ لي قَمَرًا ... بِالْكَرْخِ (١) مِنْ فَلَكِ الأَزْرارِ (٢) مَطْلَعُهُ

جـ– قال المتنبّي:

ولكِنَّ بِالفُسْطاطِ بَحْرًا أَزَرْتُهُ (٣) ... حَياتي ونُصْحي والهَوى والقَوافِيا

د – للعُلَماءِ فَضْلٌ في تخليصِ البَشَريَّةِ من الظَّلامِ.

من أنواع الاستعارة

دعنا ننظر في قول أحمد شوقي في رثاء الشهيد عمر المختار:

يـا أيُّهـا السَّـيْفُ الْمُجَـرَّدُ بِالفَـلا ... يَكْسـو السُّـيوفَ عَلى الزَّمانِ مَضاءَ

إن المقصود بـ (السيف) هو (عمر المختار)، فـ (السيف) إذن ليس سيفًا حقيقيًّا، وذلك بقرينة

(١) الكَرْخ: الجانب الغربي من بغداد. (٢) فَلَك الأزرار: مَحَلَّة في بغداد. (٣) أَزَرْتُهُ: قوَّيْتُهُ وساندْتُهُ.

لفظية منَعت من إرادة المعنى الحقيقي، وهي (يكسو السيوف)، وبذلك يكون شوقي قد شبّه (عمر المختار) بـ(السيف)، غير أن المشبَّه غير مذكور في البيت، واكتفى شوقي بالتصريح بالمشبَّه به (السيف). والاستعارة التي يُحذَف فيها المشبَّه ويصرَّح بالمشبَّه به تسمّى **الاستعارة التصريحية**.

والآن تأمل قول الشاعر حَيْدر محمود يتغنّى بمدينة جرش الأثرية:

حِجارَتُها لَـــمْ تَـزَلْ تَنْطِـــــقُ وأَرْجاؤُها بِالشَّـــــــــــذى تَعْبِقُ

فقد شبّه الشاعر (الحجارة) بـ(الإنسان)، ودلّنا على ذلك القرينة اللفظية (تَنطِق) المختصة بالإنسان، فذكَر المشبَّه (الحجارة)، وحذف المشبَّه به، إلا أنه كنّى عنه بشيء من لَوازمه وهو كلمة (تَنطِق). والاستعارة التي يُذكَر فيها المشبَّه ويُحذَف فيها المشبَّه به ويُكنّى عنه بشيء من لوازمه تُسمّى **الاستعارة المَكْنيّة**.

ولعلك لاحظت أن الفيصل في تحديد نوع الاستعارة هو المشبَّه به، فإن ذُكِر فالاستعارة تصريحية وإن حُذِف فالاستعارة مَكْنيّة.

أما النوع التالي من الاستعارة فسنعرضه من خلال قول أحدهم يخاطب ولدًا ليس له صفات أبيه الحَسَنة:

النّارُ تُخَلِّفُ رَمادًا

فهذه العبارة في معناها الحقيقي تدل على أن النار بعد أن تنطفئ تترك خلْفها رَمادًا، لكن القائل لم يرد هذا المعنى، بل استخدم العبارة ليُشبِّه حال الأب ذي الصفات الحَسَنة حين يُنجِب وَلَدًا لا يتحلى بتلك الصفات بحال النار التي تُخلِّف رمادًا، ودلّنا على ذلك قرينة معنوية يُظهرها سياق الموقف منعت من إيراد المعنى الحقيقي. ولعلك تبيّنت أن الاستعارة هنا وقعت في التركيب كاملاً "النارُ تُخلِّفُ رمادًا"، وليس في لفظة بعَيْنها كما هو الأمر في الاستعارة التصريحية أو الاستعارة المَكْنيّة. ويُسمّى هذا النوع **الاستعارة التمثيلية**، وهي تقع أكثر ما تقع في الأمثال والحِكَم والأقوال المأثورة.

والآن تَبيّن نوع الاستعارة في كل من الأمثلة الآتية من خلال الإجابة عن الأسئلة التي تليها:

١- قال أبو ذُؤَيْب الهُذَلِيّ:

وإذا المَنِيَّـةُ أَنْشَبَتْ أَظْفـــــارَها أَلْفَيْـتَ كُـلَّ تَميمَـةٍ[1] لا تَنْفَـــعُ

(١) تَميمة: ما يُعلَّقُ في العنق ظنًّا أنّه يَدفعُ الضُّرّ.

أ – بيِّن التشبيه الذي أقامه الشاعر.

ب– أيّ طرفَي التشبيه حُذِف في قول الشاعر؟

جـ– ما نوع الاستعارة في البيت؟

٢– قال الحُطَيْئة لعمر بن الخطاب ملتمسًا منه العفو رحمةً بأبنائه:

مـاذا تَقـــولُ لأَفْـراخٍ بِـذي مَـرَخٍ[١] زُغْبِ الحَواصِلِ[٢] لا ماءٌ ولا شَجَرُ

أ – بيِّن التشبيه في البيت السابق.

ب– أيّ طرفَي التشبيه حُذِف؟

جـ– ماذا يُسمّى هذا النوع من الاستعارة؟

٣– يُقال لمن يعمل العمل بلا طائل:

أَنْتَ تَنْفُخُ في حَديدٍ بارِدٍ

أ – بم شُبِّهت حال من يعمل العمل بلا طائل؟

ب– ما القرينة التي منعت من إيراد المعنى الحقيقي؟

جـ– ماذا يُسمّى هذا النوع من الاستعارة؟

نستنتج أنّ

من أنواع الاستعارة:

١– الاستعارة التصريحية: وهي التي يُذكَر فيها المشبَّه به صراحة.

٢– الاستعارة المَكْنيّة: وهي التي يُحذَف فيها المشبَّه به ويُكنّى عنه بشيء من لَوازمه.

٣– الاستعارة التمثيلية: وهي تركيب يُستخدَم في غير ما وُضِع له أصلًا مع قرينة معنوية تمنع من إيراد المعنى الأصيل.

(١) ذي مَرَخ: اسم وادٍ.

(٢) زُغْب الحَواصِل: كناية عن صِغر أبنائه وشدة حاجتهم إلى المُعيل.

فائـــدة

يمكن عدّ بعض الأمثلة استعارة تصريحية أو مَكْنية وفق الجهة التي يُنظَر منها إلى المثال.

وللتوضيح إليك المثال الآتي:

قال البُحتريّ يَصِف قَصرًا:

مَـلأَتْ جَوانِبُـهُ الْفَضـاءَ وعانَقَـتْ شُرُفاتُـهُ قِطَـعَ السَّـحابِ المُمْطِـرِ

فبالنظر إلى المثال من جهة لفظة (عانَقَتْ) نجد أن الشاعر قد شبَّه (مُلامَسَة) شُرُفات القصر للسحاب بـ (العِناق)، فيكون بذلك قد حذف المشبَّه وصرَّح بالمشبَّه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

وبالنظر إلى المثال من جهة لفظة (شُرُفات) نجد أن الشاعر قد شبَّه (شُرُفات القصر) الملامِسة للغيم بـ(الإنسان) الذي يعانق آخر، فيكون بذلك قد ذكر المشبَّه، وحذف المشبَّه به وأبقى على شيء من لَوازمه (عانَقَ) على سبيل الاستعارة المَكْنية.

التقويم

١- بيِّن الاستعارة ونوعها في ما تحته خط في كل من الأمثلة الآتية:

أ - مما ورد في المَواعظ:

رَحِمَ اللهُ امْرَأً لَجَمَ نَفسَهُ بِإِبْعادِها عن شَهَواتِها

ب- قيل في رثاء كبير قَوْم:

فَإِنْ يَهْلِكْ فَكُلُّ عَمودِ قَومٍ مِنَ الدُّنيا إلى هَلَكٍ يَصيرُ

جـ- قال محمود درويش مُخاطبًا وطنه فِلَسطين:

أَيُّها النَّسْرُ الّذي يَرْسفُ في الأَغلالِ(١) مِن دونِ سَبَبْ

د - أَطَلَّ عَلَيْنا الفجرُ بِوجهٍ حَسَنٍ.

هـ - يقال لمن يريد الخير من غير أن يتخذ أسبابه:

أَنْتَ تُريدُ أنْ تَجْنِيَ مِنَ الشَّوْكِ العِنَبَ

(١) يرسفُ في الأغلال: مقيَّدٌ محدود الحركة.

٢- في كلّ ممّا يأتي استعارة يمكن عَدُّها تصريحية أو مَكْنية، حلِّلها على الوجهين مبيّنًا المشبَّه والمشبَّه به:

أ - قال تعالى: ﴿ وَءَايَةٌ لَّهُمُ ٱلَّيۡلُ نَسۡلَخُ مِنۡهُ ٱلنَّهَارَ ﴾ [سورة يس: آية ٣٧]

ب - قال عليه الصّلاة والسّلام:"خيرُ النّاس رَجُلٌ ممسِكٌ بعِنان فَرَسِه في سبيلِ الله كلّما سَمِعَ هَيْعَةً[١] طارَ لها ".

٣- اقترِحْ موقفًا مناسبًا يُستخدَم فيه كل مثال من الأمثلة الآتية:

أ - آخِرُ الدّواءِ الكَيُّ.

ب- المَلْدوغُ يَخافُ جَرَّةَ الحَبْلِ.

جـ- كادَ المُريبُ أنْ يَقولَ: خُذوني.

٤- اقرأ الأبياتِ الآتية لأحمد شوقي في وصف غدير ماء، ثم أجب عن الأسئلة التي تليها:

ولَقَدْ تَمُرُّ عَلى الغَديرِ تَخالُهُ ... والنَّبْتَ مِرآةً زهَتْ بإطارِ

حُلْوُ التَّسَلسُلِ مَوْجُهُ وجَريرُهُ ... كَأَنامِلٍ مَرَّتْ على أَوتارِ

مُدَّتْ سَواعِدُ مائِهِ وتألَّقَتْ ... فيها الجَواهِرُ مِن حَصىً وجِمارِ[٢]

يَنْسابُ في مُخْضَلَّةٍ[٣] مُبتَلَّةٍ ... مَنْسوجةٍ من سُندسٍ[٤] ونُضارِ[٥]

أ - بيّن ما ورد في الأبيات السابقة من تشبيهات، ذاكرًا نوعها.

ب- وضِّح ما ورد في الأبيات من استعارات، ذاكرًا نوعها.

جـ- صف الغدير بلغتك الخاصة، مستعينًا بمضامين الأبيات.

---

(١) هَيْعَةً: كلّ ما يُفزِعُ الإنسانَ من صوتٍ أو فاحشةٍ تُشاعُ.

(٢) جِمار: جمعُ جَمْرة، وهي الحصاة الصغيرة.

(٣) مُخْضَلَّةٍ: أصابها النّدى.

(٤) السُّندُس: الحرير الرقيق.

(٥) النُّضار: الذهَب.

المجاز المُرسَل

عرفتَ معنى المجاز، وعرفت أن الاستعارة نوع من المجاز تقوم فيه العَلاقة على المشابَهة. والآن نوضِّح مفهوم المجاز المُرسَل، واختلافه عن الاستعارة.

تدبَّر قوله تعالى:

﴿ وَلَقَدْ زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِمَصَٰبِيحَ ﴾ [سورة الملك: آية ٥]

إن المقصود بكلمة (مَصابيح) في الآية الكريمة هو (النجوم)، وبذلك تكون اكتسبت معنى مجازيًّا بقرينة لفظية هي كلمة (السماء) في الآية؛ لأن ما تتزين به السماء هو النجوم، وأنت تعلم أيضًا أن العَلاقة بين (مصابيح) و (النجوم) هي المشابَهة؛ إذ شُبِّهت النجوم بالمصابيح على سبيل الاستعارة.

والآن تعال نُنعِم النظر في قول جرير مُفتخِرًا:

إذا نَزَلَ السَّمـــاءُ بِأَرضِ قَوْمٍ رَعَيْناهُ وَإِنْ كانـــوا غِضابا

إن المقصود بكلمة (السماء) في البيت هو (المَطَر)، وبذلك تكون كلمة (السماء) اكتسبت معنى مجازيًّا بقرينة لفظية هي كلمة (نَزَلَ) في البيت؛ لأن السماء لا تنزل بأرض، بل الذي ينزل هو المطر. وإذا بحثنا عن العَلاقة التي تربط (السماء) بـ (المطر) أدركنا أنها ليست المشابَهة. والمجاز الذي تقوم العَلاقة فيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي على غير المشابَهة هو **المجاز المُرسَل**، وسُمِّي مُرسَلًا لأنه أُرسِل من التشبيه، أي أُخلِيَ منه.

نستنتج أنّ

المجاز المُرسَل: نوع من المجاز تقوم فيه العَلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي على غير المشابَهة، مع قرينة تمنع من إرادة المعنى الحقيقي.

التقويم

بيِّن المجاز الذي عَلاقته المشابَهة والمجاز الذي عَلاقته غير المشابَهة، ونوع المجاز (استعارة أو مجاز مُرسَل) في ما تحته خط في كلّ مما يأتي:

١- قال تعالى: ﴿وَيُنَزِّلُ لَكُم مِّنَ ٱلسَّمَآءِ رِزْقًا﴾ [سورة غافر: آية ١٣]

٢- قال عليه الصّلاة والسّلام في حثِّ أُمَّهاتِ المؤمنينَ- رضيَ اللهُ عنهنَّ- على العطاء:
" أَسرعُكُنَّ لحاقًا بي أطولُكُنَّ يدًا " .

٣- لا تَكُنْ أُذُنًا تَتَقبَّلُ كُلَّ وِشايةٍ.

٤- قال أحدهم لرامي سِهامٍ:

ارْمِ الأَعْداءَ بِالمَوْتِ

٥- رَأَيتُ جِبالاً تَمْخُرُ في البِحارِ.

٦- قال الشاعر:

بِـلادي وإِنْ جـارَتْ عَلَيَّ عَزيزَةٌ وقَـــــــوْمي وإِنْ ضَنّوا عَلَيَّ كِرامُ

٧- قال عبد الحميد الكاتب:
"إِنَّ اللهَ جَعَلَ الدُّنْيا مَحْفوفةً بِالْمَكارِهِ، فَمَنْ ساعَدَهُ الحَظُّ فيها سَكَنَ إِلَيْها، وَمَنْ عَضَّتْهُ بِنابِها ذَمَّها ساخِطًا عَلَيْها".

علاقات المجاز المُرسَل

عرفتَ أن العَلاقة في المجاز المُرسَل بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي تقوم على غير المشابَهة، فإذا كانت كذلك، فعَلامَ تقوم إذًا؟ للإجابة عن هذا السؤال دعْنا ننظر في قول امرئ القَيْس مُخاطِبًا محبوبته:

أَغَـرَّكِ مِنّـي أنَّ حُبَّـكِ قاتِلـي وأَنَّـكِ مَهْمـا تَأْمُـري القَلْـبَ يَفْعَـلِ

لعلك تدرك أن محبوبة الشاعر لم تكن تأمر قَلْبه تحديدًا، بل كانت تأمر الشاعر ذاته، وبذلك يكون (القلب) قد ورد بمعنى مجازي، فالمقصود هو (الشاعر)، وإن بحثت عن العَلاقة بين (القلب)

المذكور في البيت والمعنى المراد وهو(الشاعر) عرفتَ أنها علاقة الجزء بالكُل. والمجاز الذي يُذكَر فيه الجزء ويراد به الكُل هو مجاز مُرسَل عَلاقته **الجزئية**.

ولتتبين المجاز المُرسَل الذي عَلاقته **الكُلِّيَّة** تأمل قول المتنبّي الآتي، ثم أجب عن الأسئلة التي تليه:

أَقَمْتُ بِأَرضِ مِصْرَ فَلا وَرائي تَخُبُّ بِيَ المَطِيُّ ولا أَمامي

– أَيُخبِرنا المتنبّي بأنه أقام بأرضِ مِصرَ كلِّها أم أنه أقام بجزء من أرضِ مِصر؟

– أَتَقومُ العَلاقة بين المعنى الحقيقي لتركيب (أرضِ مِصر) والمعنى المجازي على المشابَهة أم على غير المشابَهة؟

– ما العَلاقة بين المعنى الحقيقي لتركيب (أرضِ مِصر) والمعنى المجازي ؟

– ماذا نسمّي هذا النوع من العَلاقة؟

نستنتج أنّ

من علاقات المجاز المُرسَل:

الجزئية: إذا ذُكِر (الجزء) وأُريدَ (الكُلّ).

الكُلِّيّة: إذا ذُكِر (الكُلّ) وأُريدَ (الجزء).

ولتتعرف المزيد من علاقات المجاز المُرسَل تأمل قوله تعالى:

﴿ فَلْيَدْعُ نَادِيَهُۥ (١) ﴾ [سورة العلق: آية ١٧]

لعلك أدركت أن الكافر يدعو من يَحُلُّ بالنّادي ولا يدعو النّادي لأنه جماد، وبذلك يكون (النّادي) قد ورد في الآية الكريمة بمعنى مجازي، فالمقصود هو (من يَحُلّ بالنّادي)، وإذا بحثت عن العَلاقة بين (النّادي) المذكور في الآية، والمعنى المراد عرفت أنها عَلاقة المَحَلِّ بالحالِّ. والمجاز الذي يُذكَر فيه المَحَلّ ويُراد به الحالُّ فيه هو مجاز مُرسَل عَلاقته **المَحَلِّيّة**.

ولتتبين المجاز المُرسَل الذي عَلاقته **الحالِّيَّة** تأمل المثال الآتي، ثم أجب عن الأسئلة التي تليه:

يَسْهرُ رِجالُ الأَجْهزَةِ الأَمنيَّةِ لِيَعيشَ المُواطِنونَ في أَمانٍ

(١) النّادي: مَجلِس القوم.

– أأُريدَ من معنى المثال أنّ المواطنين يعيشون في (أمان) أم في (مَحَلّ الأَمان)؟

– إذًا، ما المقصود بكلمة (أمان) في المثال؟

– أَتَقومُ العَلاقة بين المعنى الحقيقي لكلمة (أمان) والمعنى المجازي على المشابَهة أم على غير المشابَهة؟

– ما العَلاقة بين المعنى الحقيقي لكلمة (أمان) والمعنى المجازي؟

– ماذا نسمّي هذا النوع من العَلاقة؟

نستنتج أنّ

من علاقات المجاز المُرسَل:

المَحَلّيّة: إذا ذُكِر (المَحَلُّ) وأُريدَ (الحالُّ).

الحالّيّة: إذا ذُكِر (الحالُّ) وأُريدَ (المَحَلُّ).

التقويم

بيِّن المجاز المُرسَل وعَلاقته في ما تحته خط في كل مما يأتي:

أ – قال تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلۡأَبۡرَارَ لَفِي نَعِيمٖ ﴾ [سورة الانفطار: آية ١٣]

ب– قال مَعْن بن أَوْس:

أُعَلِّمُهُ الرِّماية كُلَّ يَوْمٍ فَلَمّا اشتَدَّ ساعِدُهُ رَماني

وكَمْ عَلَّمْتُهُ نَظْمَ القَوافي فَلَمّا قالَ قافِيةً هَجاني

جـ– قال عليه الصلاة والسلام:

"سَبعَةٌ يُظِلُّهُم اللهُ بِظِلِّهِ يَوْمَ لا ظِلَّ إلا ظِلُّهُ ...وَرَجُلٌ ذَكَرَ اللهَ خالِيًا فَفاضَتْ عَيْناهُ"

د – قال المتنبّي:

إنْ حَلَّ في رُومٍ فَفيها قَيْصَرٌ أَو حَلَّ في عُرْبٍ فَفيها تُبَّعُ

هـ – قال الشاعر :

إذا لَمْ أَذُدْ عَنْ حُقوقٍ لِلْعِراقِ فَمَنْ يَذودُ؟

و – شَرِبْتُ ماءَ زَمْزَمَ.

ز – قال أبو الفَتْح البُسْتِيُّ:

أَحْسِنْ إِلى النّاسِ تَسْتَعْبِدْ قُلوبَهُمُ فَطالَما اسْـتَعْبَدَ الإنْسانَ إِحْسانُ

ح – الشُّهَداءُ في رَحْمَةِ اللهِ خالِدونَ.

واستكمالا لتبيُّن علاقات المجاز المُرسَل تعال بنا نتدارس المثال الآتي:

– يقال لمن يُكثِر من صنع المعروف:

عَمَّتْ أياديكَ الوَرى[1]

لعلكَ أدركت أن أيادي صانع المعروف لم تَعُمَّ الوَرى، بل الذي عَمَّ الوَرى أُعطياته، وبذلك تكون (أيادي) قد وردت بمعنى مجازي، فالمعنى المقصود هو (الأُعطيات)، وإذا بحثت عن العَلاقة بين (أيادي) المذكورة في المثال والمعنى المراد وهو(الأُعطيات) وجدت أنها عَلاقة السَّبَب بالمُسَبَّب، فالأيادي سَبَب الأُعطيات. والمجاز الذي يُذكَر فيه السَّبَب ويراد به المُسَبَّب هو مجاز مُرسَل عَلاقته **السَّبَبية**.

ولتتبين المجاز المُرسَل الذي عَلاقته **المُسَبَّبِيّة** تدبّر قوله تعالى في الآية الآتية، ثم أجب عن الأسئلة التي تلي:

﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَأۡكُلُونَ أَمۡوَٰلَ ٱلۡيَتَٰمَىٰ ظُلۡمًا إِنَّمَا يَأۡكُلُونَ فِي بُطُونِهِمۡ نَارٗاۖ ﴾ [سورة النساء: آية ١٠]

– أَأُريدَ من معنى الآية أنّ سالِبي حقوق اليتامى يأكلون (نارًا) أم (طعامًا مُحرَّمًا)؟

– أَتقومُ العَلاقة بين المعنى الحقيقي لكلمة (نارًا) والمعنى المجازي على المشابَهة أم على غير المشابَهة؟

– ما العَلاقة بين المعنى الحقيقي لكلمة (نارًا) والمعنى المجازي ؟

– ماذا يُسمّى هذا النوع من العَلاقة؟

(١) الوَرى: الخَلْق.

نستنتج أنّ

من علاقات المجاز المُرسَل:

السَّبَبيّة: إذا ذُكِر (السَّبَب) وأُريدَ (المُسَبَّب).

المُسَبَّبِيّة: إذا ذُكِر (المُسَبَّب) وأُريدَ (السَّبَب).

ولنتمِّم ما تبقّى من عَلاقات المجاز المُرسَل أَنعِم النظر في المثال الآتي:

يُقال:

يَلبَسُ المِصْريّونَ القُطنَ الَّذي يُنْتِجونَهُ

من الواضح أن المصريين لا يَلبَسون القُطن، بل يَلبَسون الملابس المصنوعة من القُطن، وبذلك يكون (القُطن) قد ورد بمعنى مجازي، فالمعنى المراد هو (اللِّباس)، وإن بحثتَ عن العَلاقة بين (القُطن) المذكور والمعنى المراد (اللِّباس) عرفتَ أن العَلاقة أُقيمت على اعتبار الحالة التي كان عليها اللِّباس قبل تصنيعه. والمجاز الذي يأتي فيه المعنى المراد على اعتبار ما كانَ هو مجاز مُرسَل عَلاقته **اعتبار ما كانَ**.

ولتتبين المجاز المُرسَل الذي عَلاقته **اعتبار ما سيكونُ** تأمل المثال الآتي، ثم أجب عن الأسئلة التي تليه:

تَلِدُ الأُردُنيّاتُ جُنودًا أَوفياءَ

- أَأُريدَ من معنى المثال أنّ أبناء الأردنيات يولَدون جنودًا أم أنهم سيكونون جنودًا؟
- أَتَقومُ العَلاقة بين المعنى الحقيقي لكلمة (جنودًا) والمعنى المجازي على المشابَهة أم على غير المشابَهة؟
- ما العَلاقة بين المعنى الحقيقي لكلمة (جنودًا) والمعنى المجازي؟
- ماذا يُسمّى هذا النوع من العَلاقة؟

نستنتج أنّ

من علاقات المجاز المُرسَل:

اعتبار ما كانَ: إذا ذُكِر لفظُ الشيء باعتبار ما كانَ عليه.

اعتبار ما سيكونُ: إذا ذُكِر لفظُ الشيء باعتبار ما سيكونُ عليه.

التقويم

١- بيِّن المجاز المُرسَل وعَلاقته في ما تحته خط في كلّ ممّا يأتي:

أ - قال تعالى على لسان نوح، عليه السلام:

﴿ إِنَّكَ إِن تَذَرْهُمْ يُضِلُّوا۟ عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوٓا۟ إِلَّا فَاجِرًا كَفَّارًا ﴾ [سورة نوح: آية ٢٧]

ب- طلب قائد السَّريّة من القيادة إمدادَهُ بقوّةٍ.

جـ- يقالُ لمَنْ رزقَهُ اللهُ مولودةً:

إنّها عروسٌ جميلةٌ

د - رَعَتِ الغَنَمُ المَطَرَ.

هـ- يقال للمتكبِّر:

كيفَ لكَ أنْ تتكبّرَ أيُّها التُّرابُ؟

و - قال عبد الجبّار بن حَمْديس:

لا أَرْكَبُ البَحْرَ إنّي أَخافُ مِنْهُ المَعاطِبْ

ز - سَأوقِدُ نارًا.

ح - كانَ لِسانُ الخَطيبِ فَصيحًا.

ط – قال إيليّا أبو ماضي في الإنسان:

نَسِـيَ الطّـينُ سـاعَةً أَنَّـهُ طيـــ م نٌ حَقـيرٌ فَصـالَ تِيهًـا وعَرْبَـدْ

٢– اجعل كلًّا من الكلمات الآتية مجازًا مُرسَلًا في جملة وفق العلاقة المبيَّنة إزاء كل منها:

أ – عَيْن (الجزئية)

ب– الجامعة (مَحَلِّية)

جـ– الرِّزق (مُسَبَّبِيَّة)

د – غُلام (اعتبار ما سيكونُ)

الكِنايَة

كثيرًا ما تعرِض لنا عبارة لا نأخذها بمعناها اللغوي المستَفاد من اللفظ، وإنما نستدلّ بها على معنى آخر؛ لأنّ قائلها أراد أن يومِئ بعبارته إلى ذلك المعنى الآخر الذي يرافق معناها اللغوي في لفظها.

ولتوضيح ذلك لننظر في قول أحد المتطوّعين في توزيع الصدقات:

كانَ النّاسُ في تِلْكَ البُقْعَةِ يَفْتَرِشونَ الأَرْضَ

لقد عبَّر المتطوِّع عن حالة الناس، فذكر أنهم (يَفْتَرِشونَ الأَرْضَ)، ومعنى ذلك أنهم يجلسون على الأرض متَّخِذينَ ترابها فِراشًا، ولكنه قصد معنى آخر غير هذا المعنى؛ فأطلق اللفظ (يَفْتَرِشونَ الأَرْضَ) **لِيُكَنِّيَ** به عن معنى يكون مُلازِما للمعنى اللغوي وهو (الفقر). إذ نجد أن ثَمّة عَلاقة بين المعنيين، فالمعنى اللغوي لِـ (يَفْتَرِشونَ الأَرْضَ) يُلازِم المعنى المراد منه وهو(الفقر)، فَمَنْ لا يملك الفِراش هو حتمًا فقير. غير أن المعنى اللغوي يبقى جائزًا، فمن غير المُستبعَد أن الناس في المثال يفترشونَ الأرضَ على الحقيقة.

ثم لِنُنعِم النظر في قول أحدهم عن زميله الموظَّف الذي أُحيلَ إلى التقاعد:

ظَلَّ زميلي طَوالَ مُدَّةِ عَمَلِهِ نَظيفَ اليَدِ

فقد وصف القائل زميله بـ (نظيفَ اليد)، والمعنى اللغوي لهذا اللفظ أن يده نقيّة خالية من الأوساخ، إلا أنه من الواضح أن القائل لم يكن يقصد هذا المعنى تحديدًا، بل أَطلقَ التركيب (نظيفَ اليد) **لِيُكَنِّيَ** به عن معنى آخر هو (الأمانة). ونجد أن المعنى اللغوي لـ(نظيفَ اليد) يلازم المعنى المراد (الأمانة)، مع أن المعنى اللغوي يبقى جائزًا.

ويُسمّى المعنى اللغوي (المُكَنّى)، في حين يُسمّى المعنى المراد (المُكَنّى عنه).

نستنتج أنّ

الكناية: لفظٌ أُطلِقَ وأُريدَ به لازِم معناه، مع جواز إيراد المُكَنّى.

الكناية تتكون من:

١- المُكَنّى: وهو المعنى المُطلَق غير المراد.

٢- المُكَنّى عنه: وهو المعنى المراد (المقصود).

التقويم

بيِّن الكناية في ما تحته خط في ما يأتي موضِّحًا المُكَنّى والمُكَنّى عنه:

أ - قال تعالى: ﴿وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا﴾

[سورة الإسراء: آية ٢٩]

ب - قال عليه الصّلاة والسّلام: "المؤذّنونَ أَطْولُ النّاسِ أَعناقًا يومَ القيامةِ".

جـ - قال بِشارة الخوريّ (الأخطل الصغير):

يـا عـاقِـدَ الحـاجِـبَـيْنِ عَلـى الجَبينِ اللُّجَيْنِ

د - قال عُمَر بن أبي رَبيعة متغزِّلًا:

بَعيدَةُ مَهْوى القُرْطِ[1] إمّا لِنَوفَلٍ أَبوها وإمّا عَبْدُ شَمْسٍ وهاشِمُ

(١) القُرط: ما يُعلَّق في شحمة الأُذن من ذهب أو فضة أو نحوهما.

أنواع الكِنايَة

تُقسَم الكناية باعتبار المُكَنّى عنه ثلاثة أقسام نتناولها في الأمثلة الآتية:

- قال حَسّان بن ثابت الأنصاريّ في المدح:

يُغْشَوْنَ حَتّى ما تَهِرُّ كِلابُهُم لا يَسْأَلونَ عَنِ السَّوادِ المُقبِلِ

في جملة (ما تهِرُّ كِلابُهم) كناية عن صفة، إذ أراد الشاعر أن يصِف ممدوحِيه بصفة (الكرَم)، فكنّى بهذه الجملة عن صفة تلازمها، والمقصود أن كلاب القوم لا تنبح لأنها أَلِفَت كثرةَ القادمين والضَّيْف، ما يدل على كرَم أصحابها، فالمُكَنّى عنه إذًا صفة هي (الكرَم). والكناية التي يأتي فيها المُكَنّى عنه صفة يكون نوعها (**كناية عن صفة**).

- قال الشاعر:

الضّارِبينَ بِكُلِّ أَبيَضَ مِخْذَمٍ والطّاعِنينَ مَجامِعَ الأضغانِ

في تركيب (مَجامِعَ الأضغانِ) كناية عن موصوف، إذ لا يخفى هنا أن الشاعر يتحدث عن (القلب)، فكنّى عنه بتركيب (مَجامِعَ الأضغانِ)؛ لأن القلب مكان الكُره والحقد في الإنسان، فالمُكَنّى عنه موصوف هو (القلب). والكناية التي يأتي فيها المُكَنّى عنه موصوفًا يكون نوعها (**كناية عن موصوف**).

- يُقال في المدح:

المَجْدُ بَيْنَ ثَوْبَيْكَ، والكَرَمُ مِلْءَ بُرْدَيْكَ

في جملة (المجدُ بينَ ثَوبَيكَ) كناية عن نِسبة، إذ أراد القائل أن يصف ممدوحَه بالمجد، فعدل عن نسبة المجد إلى الممدوح مباشرة، ونسبَه إلى ما له اتصال بالممدوح وهو (ثَوْبَيه)، فالمُكَنّى عنه هو (نسبة صفة المجد إلى الممدوح).

وفي جملة (الكرَمُ مِلْءَ بُردَيْكَ) كناية عن نسبة أيضًا، إذ أراد القائل أن يصف ممدوحه بالكرَم، فعَدَل عن نسبة الكرم إلى الممدوح مباشرة، ونسبَه إلى ما له اتصال بالممدوح وهو (بُرْدَيه)،

فالمُكَنّى عنه هو (نسبة صفة الكرم إلى الممدوح). والكناية التي يأتي فيها المُكَنّى عنه نسبة صفة يكون نوعها (**كناية عن نسبة**).

نستنتج أنّ

الكناية تُقسَم باعتبار المُكَنّى عنه ثلاثة أنواع:

١- الكناية عن صفة: إذا كان المُكَنّى عنه صفة.

٢- الكناية عن موصوف: إذا كان المُكَنّى عنه موصوفًا.

٣- الكناية عن نسبة: إذا كان المُكَنّى عنه نسبة الصفة إلى شيء له اتصال بصاحب هذه الصفة، والأصل فيها أن تُنسَب إلى صاحبها.

التقويم

١- بيِّن الكناية ونوعها في ما تحته خطّ في الأمثلة الآتية:

أ - قال تعالى: ﴿ فِيهِنَّ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرۡفِ لَمۡ يَطۡمِثۡهُنَّ إِنسٞ قَبۡلَهُمۡ وَلَا جَآنّٞ ﴾ [سورة الرحمن: آية ٥٦]

ب - قال عليه الصّلاة والسّلام في الموت: "أَكْثِروا ذِكْرَ هادِمِ اللَّذّاتِ".

جـ - قال الشاعر:

اليُمْنُ يَتبَعُ ظِلَّهُ والمَجْدُ يَمْشي في رِكابِهْ

د - فلانٌ لا يَضَعُ العَصا عَنْ عاتِقِهِ.

هـ - قال الشاعر:

ودَبَّتْ لَها في مَوْطِنِ الحِلمِ عِلَّةٌ لَها كَالصِّلالِ[١] الرُّقْشِ[٢] شَرٌّ دَبيبِ

(١) الصِّلال: جمع صِلّ، وهي الحيّة من أخبث الحيّات.

(٢) الرّقش: جمع رَقْشاء، وهي الحيّة المنقّطة بسواد وبياض.

و – قال الحُصَيْن بن الحمام الفَزاريّ[1]:

فَلَسْنا عَلى الأَعْقابِ تُدْمى كُلومُنا[2] ولكِنْ عَلى أَقْدامِنا تَقْطُرُ الدَّما

ز – قال أحمد شوقي:

وَلـي بَيْـنَ الضُّـلوعِ دَمٌ ولَـحْـمٌ هُما الواهي الَّذي ثَكَلَ الشَّبابا

ح – حَلَّ العَدْلُ في عَباءَةِ ابْنِ الخَطّابِ.

ط – قال امرؤ القيس مُتغزِّلاً:

وَتُضْحي فَتيتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشِها نَؤُومُ الضُّحى لَـمْ تَنْتَطِقْ عَـنْ تَفَضُّلِ

ي – قال إبراهيم طوقان في قصيدته نشيد البُـراق:

دَمُ العَرَبيِّ إِنْ أَبى[3] يَجْري عَلى حَدِّ الظُّبا[4]

وحَقُّنـا أَنْ نَغْضَبا فِـدى البُـراقِ والـحَـرَمْ

٢– بيِّن أنواع البيان التي درستَها في ما تحته خطّ في النص الآتي:

قال مصطفى صادق الرافعيّ في الدّفاع عن الشاعر امرئ القيس:

بَقِيَ امرُؤ القيس كالميزانِ المنصوبِ في الشِّعر العربي يُبيَّن به الناقصُ والوافي. وقد عَرَض الباقِلّاني في كتابه طويلةَ امرئ القيس، فانتقدَ منها أبياتًا كثيرة؛ ليدلَّ بذلك على أن أَجْوَدَ شِعر لا يمتنع من أمراض البشرية ونَقْصِها، فركِبَ في ذلك رأسَه، فأصابَ وأخطأَ، ولما انتقدَ قولَ امرئ القيس في الحديث عن محبوبتِهِ: " وبَيْضَة خِدْرٍ لا يُرامُ خِباؤُها " قال: "وهذه كلمةٌ حَسَنة، ولكنّ امرأَ القيس لم يَسبِق إليها بل هي دائرةٌ في أَفْواه العَرَب" . وهل كان الباقِلّاني– الذي عاش في القرن الرابع الهجري– يَسمَعُ من أَفْواهِ العَرَب في عصرِ امرئ القيس؟

(١) شاعر جاهلي. (٢) كُلوم: جَمْع كَلْم، وهو الجُرح.

(٣) أَبى: رفضَ الذُّل والخضوع. (٤) الظّبا: جَمْع الظُّبَة، وهوحَدّ السّيف.

النَّقْد الأدبيّ

معايير النقد الأدبيّ في عصر صدر الإسلام

لم يختلف النقد الأدبي كثيرًا في هذا العصر عمّا كان عليه في العصر الجاهلي، إذ ظلّ على شكل ملاحظات أقرب إلى النقد الانطباعيّ والجزئية والإيجاز وعدم استخدام المصطلحات الثابتة على نحو ما كان في العصر الجاهلي، وإن برزت إلى حد ما خصيصة التعليل والعناية بالتجرِبة الإيمانية في الأدب والنقد.

فلقد أثار القرآن الكريم في نفوس العرب تساؤلات مهمة حول ضرورة التمييز بين التجرِبة الجمالية والتجرِبة الإيمانية، وأن التجرِبة الإيمانية هي المنشودة عند الأديب والناقد، ويتمثل ذلك في قول الرسول، صلّى الله عليه وسلّم: " الشِّعرُ بمنزلةِ الكلامِ، فَحَسَنُه كحَسَنِ الكلامِ، وقبيحُهُ كقبيحِ الكلامِ" [١]، فالشِّعر الجيد لدى الرسول – صلى الله عليه وسلّم – ما كان مُوافِقًا للحق وتعاليم الدين الإسلاميّ مؤكِّدًا القيم العليا ومبادئ الخلق القويم والفضيلة، أي بعبارة النقد الأدبي ما تميّز بصحّة الأفكار، ومن ثم أُعجِب الرسول – صلّى الله عليه وسلّم – بقصيدة كَعْب بن زُهَير(بانت سعاد) لالتزامها القيمَ الإسلامية وبُعدها عما لم يُقِرَّه الإسلام من قيم الجاهلية، وكان من شدّة إعجابه بها أنه خَلَعَ على كَعْب بُرْدَتَه حين أنشده القصيدة.

وكذا كان الخلفاء الرّاشدون ومَن عاصرَهم من الصحابة، فقد عُنوا بموافقة الشعر لقيم الحق والفضيلة وموافقة التعاليم الإسلامية، أي الاهتمام بصحّة الأفكار، ولكنهم أضافوا التفاتهم إلى العناصر الأخرى، مثل: اللغة، والإيقاع، والعاطفة، والصورة، فأبو بكر – رضي الله عنه – يُقدِّم النابغة الذُّبياني لحُسْن شِعره وعذوبته، أي جَوْدة لغته وسلامة إيقاعه. وعمر – رضي الله عنه – يَحكُم لزهير بأنه شاعر الشعراء، ثم يَشفع حكمه بأسبابه، وهي: " أنه كان لا يتَّبِع حوشِيَّ الكَلام، ولا يُعاظِل[٢] في المنطق، ولا يقول إلّا ما يَعرف، ولا يَمدح الرجل إلّا بما فيه"، ومعنى هذا أنه كان

(١) صحيح الجامع.

(٢) المعاظلة: التعقيد والتصعيب.

يُؤثِر التناسب في اللغة الأدبية، والإيحاء والوضوح في الصورة، إضافة إلى أنه يَعُدّ صدق العاطفة وصحة الأفكار في الشعر أصلاً من أصول النقد . وعثمان – رضي الله عنه – يفضِّل كذلك شعر زُهَير لِما يتجلّى فيه من صحة الأفكار؛ لذا، كان يُردِّد قول زهير:

ومَهْما تَكُنْ عِنْـدَ امْرِئٍ مِنْ خَليقَةٍ وإنْ خالَها تَخْفى عَلى النّاسِ تُعلَمِ

وكذلك نجد للإمام علي – رضي الله عنه – كلمةً نقدية تَنِمُّ عن ذوقه الأدبي، فقد قضى لأمرِئ القيس بتقدُّمه على غيره من الشعراء، إذ يقول: "رأيتُه (امرَأَ القيس) أحسنَهم نادِرَةً، وأسبقَهم بادِرَةً، وأنّه لم يَقُلْ لِرغبةٍ ولا رهبةٍ"، وهذا لأنه سبق الشعراء إلى المعاني المبتكَرة، وكان أحسنهم بديهة وابتكارًا في طرائق الشعراء، وأكثرهم جَوْدة في الأفكار والصور.

خصائص النقد الأدبي في عصر صدر الإسلام

من أهم خصائص النقد الأدبي في عصر صدر الإسلام ما يأتي:

١– الحرص على التجرِبة الإيمانية في الأدب والنقد.

٢– تعليل الحكم النقدي وتفسيره.

التقويم

١ – أيّ عناصر العمل الأدبي تَراها في الأحكام النقدية لدى عمر، رضي الله عنه؟ مثِّل على ذلك.

٢ – قال حَسّان بن ثابت:

وإنَّ أَحسَـنَ بَيـتٍ أَنـتَ قائلُـهُ بَيـتٌ يُقـالُ إذا أَنشـدْتَهُ: صَـدَقا

بيِّن المعيار النقدي الذي يشير إليه حَسّان في البيت.

٣ – وضِّح حال النقد الأدبي في عصر صدر الإسلام.

٤ – علِّل: بروز خصيصة التعليل في النقد الأدبي في عصر صدر الإسلام.

نشاط

وازِنْ بين حال النقد الأدبيّ في العصر الجاهلي وحالَهُ في عصر صدر الإسلام، ثم ناقش زملاءك في ما توصّلت إليه.

معايير النقد الأدبيّ في العصر الأمويّ

تطور النقد الأدبي في العصر الأموي في بعض نواحيه عمّا كان عليه في العصر الجاهليّ وعصر صدر الإسلام، إذ برزت خلال هذا العصر بعض المظاهر النقدية التي جسَّدت شيئًا من النقد المنهجي، وقد تجلى ذلك في بيئات ثلاث، هي: الحجاز، والعراق، والشام، حيث تَلوَّن في كل بيئة بلون خاص تَبَعًا لظروف الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي أحاطت بها.

النقد الأدبي في الحجاز

ازدادت أهمية منطقة الحجاز ومكانتها في العصر الأموي، فقد أصبحت خِزانة للأموال التي جُمعت خلال الفتوحات الإسلامية، وأدى هذا إلى إثراء الكثير من أعيان العرب واستقرارهم؛ فظهرت الجواري، وشاع الغناء، واكتسى النص الأدبي – إزاء ذلك – بحُلّة جديدة، واقتفى أثرَه في ذلك النقدُ الأدبي، الذي سعى فيه النُّقاد مسعًى برزَتْ فيه مظاهر نقدية ميّزت البيئة الحجازية، ومن ذلك:

١ – تعليل الموازنات النقدية

ومن ذلك مُوازَنة عبد الله ابن أبي عتيق بين كُثَيِّر عَزّة وابن قَيْس الرُّقَيّات، فلما أنشد كُثيِّرٌ:

وأَخْلَفْنَ ميعادي وخُنَّ أَمانَتي ... ولَيْسَ لِمَنْ خانَ الأَمانَةَ دِينُ

قال له ابنُ أبي عتيق: أَعَلى الأمانةِ تَبِعْتَها؟ فانكفَّ كُثيِّر واستَغضَبَ نَفْسَه وصاحَ، وقال:

كَذَبْنَ صَفاءَ الوُدِّ يَوْمَ مَحِلِّهِ ... وأَنْكَدْنَني مَنْ وَعْدُهُنَّ دُيونُ

فالتفتَ إليه ابنُ أبي عتيق فقال: وَيْلَكَ! أَوَلِلدَّيْن صَحِبْتَهنّ؟ ذلك والله أَمْلَحُ لهنّ، وإنما يوصفْنَ بالبخل والامتناع، وليس بالوفاء بالأمانة. سيِّدُك ابن قيس الرُّقَيّات كان أَشْعَرَ منكَ، أما سمعتَ قوله:

والَّتي إِنْ حَدَّثَتْ كَذَبَتْ ... والَّتي في وَعْدِها خَلَجُ [1]

(١) خَلَجُ الوعدِ: الكذبُ فيه.

٢–السرقات الأدبية

بدأ الحديث عن السرقات الشعرية منذ العصر الجاهلي، لكنّ الخوض في هذه الظاهرة والاهتمام بها انتشر في البيئة الحجازية في العصر الأموي بصورة واضحة، ومن ذلك أن الفَرَزْدَق لقِي كُثيِّرًا، فقال له: يا أبا صَخْر، أنتَ أَنْسَبُ العرب حين تقول:

أُريـدُ لِأَنْسـى ذِكْرَهـا فَكَأنّمـا تَمَثَّـلُ لـي لَيْلـى بِـكُلِّ سَـبيلِ

وهنا أراد الفَرَزْدَق أن يُعَرِّض[١] لكُثيِّر بسرقته من جَميل بُثينة حين قال:

أُريـدُ لِأَنْسـى ذِكْرَهـا فَكَأنّمـا تَعَرَّضُ لي لَيْلـى عَلـى كُلِّ مَرْقَبِ

فقال له كُثَيِّر: وأنتَ يا أبا فراس أَفْخَرُ الناسِ حين تقول:

تَرى الناسَ إذا ما سِرْنا يَسيرونَ خَلْفَنا وَإِنْ نَحْنَ أَوْمَأْنـا إِلى النّاسِ وَقَّفوا

فهذا البيت نَفْسُه سرَقَه الفَرَزْدَق من جَميل حينما سمعه يُنشِده في المدينة.

٣–عَرْض المقاييس النقدية

ظهر في هذا العصر من النُّقاد الذين يَعرِضون مقاييسهم النقدية كابْنِ أبي عتيق، حيث نراه يعرِض في نَقْده العاطفةَ بعض المقاييس، فالعاطفة الصادقة في نَظَره هي ما تنبعث من أسباب صحيحة غير زائفة أو مُفتَعَلة، وعلى الشاعر أن يكون أمينًا مع نفسه وعواطفه حتى يُقنِع السامع بصدق هذه العواطف، ومن أمثلة ذلك أنه لمّا سمع ابنُ أبي عتيق قول عمرَ ابن أبي ربيعة:

وَمَن كانَ مَحْزونًا بإِهْراقِ[٢] عَبْرَةٍ[٣] وَهَى[٤] غَربُهـا[٥] فَلْيَأْتِنا نُبْكِهِ غَدا

أخذ ابنُ أبي عتيق معه خالدًا الخِرِّيت وقال له: قُمْ بنا إلى عمر، فَمَضيا إليه، فقال له ابن أبي عتيق: قد جئناكَ لِمَوعِدِك، قال عمر: وأَيّ موعدٍ بيننا؟ قال ابن أبي عتيق: قولُك: " فَلْيَأْتِنا نُبْكِه غَدًا "، قد جئناكَ، والله لا نَبْرَح أو تبكيَ إن كنتَ صادقًا في قولك.

---

(١) عَرَّض له بالقول: أَوْمَأَ إلى ما يريد و لم يُصرِّح به.
(٢) إِهْراق الدمع: إسالته على الخدود.
(٣) العَبرة: قطرة الدمع.
(٤) وَهى: ضَعُفَ.
(٥) الغَرْب: مَسيل الدّمع.

٤ – تعميم الحكم النقدي

فنجد كثيرًا من النُّقاد يُصدِرون أحكاما نقدية عامة بِحَقّ بعض الشعراء؛ لإجادتهم في بعض أغراضهم الشعرية، فيجعلونهم أَشْعَرَ الناس في تلك الأغراض، ومن أمثلة ذلك تعميم حكم ابن أبي عتيق حين سَمِعَ كُثَيِّر عَزّة يقول:

ولَسْتُ بِراضٍ مِنْ خَليل بِنائِلٍ (١) قَليلٍ ولا أَرْضى لَهُ بِقَليلِ

فقال له: هذا كَلامُ مُكافِئٍ ليسَ بعاشقٍ، القُرَشيّان أَشْعَرُ منكَ، حيث يقول ابنُ ربيعة:

لَيْتَ حَظّي كَلَحْظَةِ العَيْنِ مِنْها وكَثيرٌ مِنْها القَليلُ المُهَنّا

وقيس الرُّقيّات إذ يقول:

رُقَيَّ بِعَيْشِكُم لا تَهْجُرينا ومَنّينا (٢) المُنى ثُمّ امْطُلينا (٣)

فيُلاحَظ أن أبا عتيق يقدِّم ابن ربيعة وقيس الرُّقَيّات على كُثيِّر من بيتٍ واحد.

٥ – النقد النِّسْويّ

ومن أشهر اللواتي تَصَدَّرن للنقد الأدبي سُكَيْنة بنت الحسين، فقد كانت أديبة ناقدة، وقد منحها الله تعالى فصاحة اللسان وأدب الحديث، ومجالسها الأدبية كانت مَقصِدَ الشعراء وأهل الأدب من كل مكان، ومن أمثلة نقدها إنها سمعتْ من الفَرَزْدَق وجَرير وكُثَيِّر عَزّة، ثم انتهت إلى جَميل بُثينة فأنشَدَها:

لِكُلِّ حَديثٍ بَيْنَهُنَّ بَشاشَةٌ وكُلُّ قَتيلٍ بَينَهُنَّ شَهيدُ

فقالت: أغْزَلْتَ وكَرَّمتَ وعَفَفْتَ، أنتَ الذي جعلتَ قتيلَنا شهيدًا، وحديثَنا بَشاشة، أنتَ أَشْعَرُهم.

ومنهنّ أيضًا عائشة بنت طَلْحة، وهي من اللواتي تَذوَّقْنَ الشِّعر، إذ مَرّ بها الشاعر النُّمَيْريّ يومًا فأنشد بين يديها:

تَضَوَّعَ مِسْكًا بَطْنُ نَعْمانَ أنْ مَشَتْ بِهِ زَيْنَبٌ في نِسْوَةٍ عَطِراتِ

فقالت: واللهِ ما قلتَ إلا جميلًا، ولا وَصَفْتَ إلا كَرَمًا وطيبًا وتُقًى ودينًا.

---

(١) النائل: ما يُنال ويُدرَك.

(٢) مَنّينا: اجعلينا نتمنّى.

(٣) امْطُلينا: من المُماطَلة بالوفاء وتأخيره.

النقد الأدبي في بيئة العراق

اختلف الأدب في بيئة العراق عما كان عليه في الحجاز، فهو في العراق يشبه إلى حد كبير الأدب الجاهلي في مضامينه وأساليبه، ويعود ذلك إلى عامل العصبية القَبَلية التي عادت إلى الظهور من جديد، فقد كانت أبرز موضوعات الأدب في العراق ضمن غَرَضَي: الفخر، والهجاء، وقد لازَمَ النقدَ الأدبيَّ مجموعةٌ من المظاهر النقدية التي ظهرت في هذه البيئة، ومن ذلك:

١ – شعراء النقائض

ظهر شعراء النقائض ومن أشهرهم الفَرَزْدَق وجَرير والأخطل، فأُولِعَ الناس بشِعرهم، وصارت لهم سوق يجتمعون فيها تُسمّى سوق المِربَد، وهي تشبه سوق عُكاظ في الجاهلية، حيث يَفِدُ إليها الناس من كل الجهات، ويجتمع فيها الشعراء يتناشدون الأشعار.

وقد نَقَدَ شعراء النقائض بعضهم بعضًا، فقد اتفق الفَرَزْدَق والأَخطَل معًا على أن شِعر جَرير أكثر شيوعًا بين الناس من شعرهما.

ويروى عن جرير أن ابنه عِكْرِمة قال: قلتُ لأبي: يا أَبَتِ، مَن أَشْعَرُ الناس؟ فقال: الجاهلية تريدُ أم الإسلام؟ قلتُ: أخبرني عن الجاهلية، قال: شاعرُ الجاهلية زُهيرٌ، قلتُ: فَالإسلامُ؟ قال: نَبْعَة الشِّعر الفَرَزْدَقُ، قلتُ: فالأخطلُ؟ قال: يُجيدُ صفةَ الملوك ويصيب نعتَ الخمرِ، قلتُ: فما تركتَ لنفسكَ؟ قال: دَعْني، فإني بَحَرْتُ الشِّعر بَحْرًا، أي أنه فجَّر ينابيعَ الشعر حتى صارت كالبحر عمقًا واتساعًا.

٢ – السرقات الشعرية

ومن ذلك أن الفَرَزْدَقَ مَرَّ بابْنِ مَيّادةَ وهو يُنشِد:

لَوَ أَنَّ[١] جَميعَ النّاسِ كانوا بِرَبْوَةٍ ... وجِئْتُ بِجَدّي ظالِمٍ وابْنِ ظالِمِ

لَظَلَّتْ رِقابُ النّاسِ خاضِعَةً لَنا ... سُجودًا عَلى أَقْدامِنا بِالْجَماجِمِ

فقال الفَرَزْدَق: أَما واللهِ لَتَدَعَنَّهُ لِي[٢]، أو لأَنْبُشَنَّ أُمَّكَ من قَبْرِها، فقال ابن مَيّادة: خُذْه، لا بارَكَ اللهُ لكَ فيه.

(١) تُقْرَأ بهمزة وصل حرصًا على الوزن العروضي.

(٢) مقصود ذلك أن الفَرَزْدَق أُعجِب ببيت ابن مَيّادة، فأراد أن يَنسُب البيت لنفسه (يَنتحِله) رُغْم أَنْف صاحبه.

وكان الرِّياشي يقول: إنَّ الفَرَزْدَق كان يقول: خيرُ السرقةِ ما لا يجب فيه القَطْعُ، والمقصود سرقة الشِّعر.

٣– فساد المعاني

عابَ النُّقاد على شعراء العراق فسادَ بعض معانيهم، فقد عابوا على الشاعر ذي الرُّمَّة، قولَه في وَصْف ناقَتِه:

تُصْغي إذا شَدَّها بالكورِ جَانِحَةً حَتّى إذا ما اسْتَوى في غَرْزِها[١] تَثِبُ

والمعنى أن الناقة تُصْغي كأنها تستمع إلى حركة مَن يريد أن يَشُدَّ عليها الرَّحْلَ، حتى إذا وَضَعَ صاحبُها رِجْلَه في الغَرْز وَثَبَت قائمةً، يريد أن يصفها بالفَطانة وسرعة الحركة. وقد سمعه أعرابي يُنشِد هذا البيتَ فقال: صُرِعَ واللهِ الرَّجُلُ، ألا قلتَ كما قالَ عمُّكَ الرّاعي:

وَواضِعَةٍ خَدَّها للزِّمـ ـامِ[٢] فالخَدُّ منْها له أَصْعَرُ[٣]

ولا تَعْجَلِ المرءَ قبلَ الرُّكو بِ وهْيَ برُكْبَتِها أَبْصَرُ

والمقصود وصف الناقة بما ينبغي أن يكون فيها من الهدوء والسكون لحظة ركوبها؛ لئلا تؤذيَ راكبَها.

٤– شيوع النقد اللغوي

كَثُرَ نَقْد النحاة في العراق للشعراء، وقد قام نقدهم على أسس موضوعية علمية لُغوية، وكان عبد الله بن أبي إسحاق الحَضْرَمِيّ أكثرَ علماء هذا الجيل نقدًا للفَرَزْدَق في شِعره. فقد ذُكِر أن عبد الله بن أبي إسحاق لما سمع الفَرَزْدَق يُنشِد في مديحه يَزيدَ بنَ عبد المَلِك:

مُسْتَقْبِلينَ شمالَ الشّامِ تَضربُنا بِحاصِبٍ[٤] كَنَديفِ القُطْنِ مَنثورِ

علـى عَمائِمِنا يُلقى وأَرْحُلُنا عَلى زَواحِفَ تُزْجَى[٥] مُخُّها رِيرِ[٦]

قالَ: أَسَأْتَ، إنما هي (رِيرُ) بالرَّفْع، وكذلكَ قياسُ النحو في هذا الموضع.

(١) الغَرْز: رِكاب الرَّحْل.
(٢) الزِّمام: حَلْقة توضع في أَنْف الناقة أو البعير.
(٣) الخَدُّ الأَصْعر: هو الذي به مَيْل.
(٤) الحاصِب: الرّيح الشديدة.
(٥) تُزْجى: تُدْفَع.
(٦) الرِّير: الذائب الفاسد من الهُزال.

النقد الأدبي في بيئة الشام

ازدهرت الحركة النقدية في بَلاط الخلفاء الأمويين؛ لأن دمشق كانت عاصمة الخلافة الأموية يَفِدُ إليها الشعراء المَدّاحون من كل الجهات، وكان بنو أمية عَرَبًا أَقْحاحًا فُصَحاء، يتذوّقون الشِّعر، ويُعجَبون به، ويُكافِئون الشعراء على جَيِّده.

وكان الغالب على أدب الشام المدْح اللائق بأصحاب القصور، وكان الشعراء المُوالون للخلفاء الأمويين أكثر من شعراء أي حزب آخر، وأَهمُّهم الشعراء الفُحول: الفَرَزْدَق، والأخطل، وجَرير، إضافة إلى أَعْشى ربيعة، وعديّ بن الرّقاع العامليّ، والنابغة الشَّيْبانيّ، وأبي صَخْر الهُذَلِيّ. وقد أدى الإكثار من المدح إلى الإكثار مِن نقْده، وكان أكثر النقد من الخلفاء والأمراء؛ لِسَعَة إحاطتهم باللغة والأدب، ولمعرفتهم الوثيقة بمحاسن الكلام، وأشهر هؤلاء عبد المَلِك بن مروان، الذي يُعَدّ الناقدَ الأوَّلَ في الشام، إذ كان يحبّ الشعر، ويعقد المجالسَ الحافلةَ بالشعراء والأدباء. وقد تمثلت الحركة النقدية في بيئة الشام بمجموعة من الظواهر النقدية، ومن ذلك:

١ – نقد الأفكار

إذ استنشَدَ عبدُ المَلِك بن مروان كُثَيِّرَ عَزّة يومًا، فقال له: أَنشِدني بعضَ ما قلتَ في عَزّةَ، فأنشَدَه حتى إذا أتى على:

هَمَمْتُ وهَمَّتْ ثمَّ هابتْ وهِبْتُها ... حَيـاءً ومثْلِي بالحَيـاءِ خَليقُ

قالَ له عبد المَلِك: أما واللهِ لولا بَيتٌ أَنْشَدْتَنيه لَحَرَمْتُكَ جائزتَكَ، قال: لِمَ يا أميرَ المؤمنين؟ قال: لأنكَ شَرِكْتَها معكَ في الهَيْبة، ثم استأْثَرْتَ بالحياء دونَها، قال: فأيّ بيت عَفَوتَ فيه يا أمير المؤمنين؟ قال: قولُك:

دَعُوني لا أُريدُ بِهـا سِواها ... دَعوني هائِمًا فيمَنْ يَهيمُ

٢ – نقد الصورة

يُروى أن الأخطل دخلَ على عبد المَلِك بن مروان يومًا، فقال: يا أميرَ المؤمنين، قد امْتَدَحْتُكَ، فقال: إن كنتَ تُشَبِّهُني بالحَيَّة والأَسَد فلا حاجةَ لي بشِعْرك.

ودخلَ عليه ابن قيس الرُّقَيّات بعد أن أعطاه الأمان، وقد كان من قَبْلُ زُبَيْرِيّ الهوى، فأنشَده

مادحًا، حتى إذا قال:

إنّ الأَغَـرَّ الَّـذي أَبـوهُ أَبـو الْعـاصِ عَلَيْهِ الْوَقـارُ والـحُجُبُ[1]

يَعْتَـدِلُ التّـاجُ فَـوقَ مَفْرِقِـهِ عَلـى جَبيـنٍ كَأَنّـهُ الذَّهَـبُ

قال له عبد الملِك مستنكِرًا: يابنَ قَيْس، تَـمْدحُني بالتّاج كأني من العَجَم، وتقول في مُصعَب ابن الزُّبير:

إنمـا مُصـعبٌ شِـهابٌ مِـن اللهِ تجلَّـتْ عَـنْ وَجْهِـهِ الظَّلْمـاءُ

٣– نقد القَوافي

وممّا عِيبَ من القوافي قول ابن قَيْس الرُّقَيّات وقد أَنشدَ عبدَ الملِك:

إنَّ الحَـوادِثَ بالمدينَـةِ قَـدْ أَوْجَعْنَنـي وقَرَعْـنَ[2] مَرْوَتَيـهْ[3]

وجَبَبْنَنـي[4] جَـبَّ السّـنامِ فَلَـمْ يَتْرُكْـنَ ريشًـا في مَناكِبِيَـهْ[5]

فقالَ له عبد الملِك: أحسنتَ، إلّا أنكَ ما أَجَدْتَ فى قَوافيكَ.

٤– نقد الخَطابة

ومن ذلك أنّ عبدَ الرَّحمن بنَ محمَّد بن الأَشعَث خَطَبَ بالمِرْبَد عِند ظهور أمر الحَجّاج عليه، فقال: "أيّها الناسُ، إنّه لم يَبْقَ من عَدُوّكم إلّا كما يَبقى من ذَنَب الوَزَغَة[6]"، فسمعه رَجُلٌ من بني قُشَيْر بن كَعْب، فقال: قَبَّحَهُ اللهُ من خَطيب، فما هكذا يكون الترغيب والترهيب، يأمرُ أصحابَهُ بقلّة الاحتراس من عَدُوِّهم، والأصل أن يَشُدَّ من عزائمهم، ويدعوهم إلى الحذر من عَدُوِّهم.

٥– إثارة الروح النقدية بين الشعراء

شاع في بيئة الشام بَثُّ الروح النقدية بين الشعراء لا سيما في مجالس الخلفاء، فقد رُوِيَ عن الوليد بن عبد الملِك أنه كان يَدَعُ الشعراء ينقد بعضُهم بعضًا في مجلسه، ومن ذلك أنه دعا

---

(١) الحُجُب: حَفَظة يحيطون به.

(٢) قَرَعْنَ: ضَرَبْنَ.

(٣) المَرْوَتانِ: مثنّى مَرْو، وهما حَجَرانِ أبيضانِ يُقدَحان.

(٤) جَبَّ الشيءَ: استأصله وأزاله.

(٥) الْمَنْكِبُ: مَجْمَعُ عَظْمِ العَضُدِ والكَتِف.

(٦) الوَزَغَة: دُوَيبَة تُسمّى (أبو بُرَيْص).

عَدِيّ بن أبي الرّقاع وكُثَيِّر عَزّة إلى مجلسه، وكان على عِلم بما بينهما من تَخاصُم، فاستنشَدَ عَدِيًّا، فأنشَدَه:

عَـرَفَ الدِّيـارَ تَوَهُّمًـا فاعْتادَهـا مِن بعدِ ما شَـمِلَ البِلى أَبْلادَها (١)

حتى أتى على قوله:

وقَصـيدةٍ قَـدْ بِـتُّ أَجْمَـعُ بَينَهـا حتّـى أُقَـوِّمَ مَيْلَهـا وسِـنادَها (٢)

فقال له كُثَيِّر: لو كنتَ مَطْبوعًا أو فصيحًا لم تأتِ فيها بمَيْل ولا سِناد، فتحتاجَ إلى أن تُقَوِّمَها.

ثم أنشدَ عَدِيٌّ:

وعَلِمْـتُ حتّـى مـا أُسـائِلُ عالِمًا عَـن عِلْـمِ واحِـدَةٍ لِكَـي أَزْدادَها

فقال له كُثَيِّر: كَذَبتَ وربِّ البيت الحرام، فَلْيَمْتَحِنْكَ أميرُ المؤمنين، بأنْ يسألكَ عن صِغار الأمور دون كِبارها؛ حتى يَتبيّن جَهْلَكَ.

التقويم

١ – مِن مظاهر النقد في الحجاز عرْض المقاييس النقدية، مثِّل على هذه الظاهرة.

٢ – كيف أسهم شعراء النقائض في تطوير الحركة النقدية في العراق؟

٣ – كان للخلفاء الأمويين أثر واضح في ازدهار النقد الأدبي في الشام، وضِّح ذلك.

٤ – في رأيك، كيف يكون لاختلاف ظروف الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بين البيئات الأموية أَثَرٌ في تلوُّن النقد الأدبي الأموي؟

٥ – وضِّح ما يأتي: فَضَّلَتْ سُكَينة بنت الحسين جميلَ بُثَينة على كل من: الفَرَزْدَق، وجَرير، وكُثَيِّر عَزّة، وذلك في قوله:

لِـكُلِّ حَديـثٍ بَيْنَهُـنَّ بَشاشَـةٌ وكُلُّ قَتيـلٍ بَينَهُـنَّ شَـهيدُ

نشاط

عد إلى الشبكة العالمية للمعلومات، وهات شواهد نقدية أخرى تمثِّل بيئات النقد في العصر الأموي.

(١) أَبْلادها: آثارها.

(٢) السِّنادُ: عيب من عيوب القافية.

المصادر والمراجع

١ – إبراهيم عبد الحميد السيد التلب، **مصطلحات بيانية، دراسة بلاغية تاريخية**، ط ١، مصر، ١٩٩٧م.

٢ – ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب**، تحقيق: بدوي طبانة وأحمد الحوفي، ط ١، دار النهضة، مصر، ١٩٦٢م.

٣ – إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ط ٤، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣م.

تاريخ النقد الأدبي من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق، عمّان، ١٩٨٦م.

٤ – أحمد أمين، **النقد الأدبي**، ط ٤، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧م.

٥ – أحمد أحمد بدوي، **أسس النقد الأدبي عند العرب**، دار النهضة، القاهرة، ١٩٩٤م.

٦ – أحمد الشايب، **أصول النقد الأدبي**، ط٣، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٣م.

أصول النقد العربي، مكتبة السعادة، القاهرة، ١٩٦٤م.

تاريخ النقائض، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٦م.

٧ – أحمد مطلوب، **البحث البلاغي عند العرب**، منشورات دار الجاحظ، بغداد، ١٩٨٢م.

٨ – أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة**، ط ١، مؤسسة المعارف، بيروت، ١٩٩٩م.

٩ – إسماعيل المنشاوي، **قضايا الأدب في عصر صدر الإسلام والأموي**، مطبعة البحيرة، ٢٠٠٤م.

١٠– الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، مؤسسة الخانجي، القاهرة، ١٩٤٨م.

١١– حفني محمد شرف، **البلاغة العربية نشأتها وتطورها**، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٢م.

١٢– ابن حنبل، **مسند الإمام أحمد بن حنبل**، ط ٢، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٧٨م.

١٣– الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، **ثلاث رسائل في الإعجاز القرآني**، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، ط٣، دار المعارف، مصر.

١٤– الزمخشري، **أساس البلاغة**، دار الكتب المصرية.

١٥– السكاكي، **مفتاح العلوم**، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠م.

١٦– شوقي ضيف، **البلاغة تطور وتاريخ**، دار المعارف، مصر، ١٩٦٥م.

تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف.

في النقد الأدبي، دار المعارف، ١٩٦٦م.

١٧– عبد الحميد يونس، **الأسس الفنية للنقد الأدبي**، ط ٢، دار المعرفة.

١٨- عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، **البلاغة العربية**، دار القلم، دمشق، ١٩٩٦م.
١٩- عبد الرحمن الهاشمي، وفائزة العزاوي، **تدريس البلاغة العربية رؤية نظرية تطبيقية محوسبة**، ط١، دار المسيرة، عمّان، ٢٠٠٥م.
٢٠- عبد العزيز عتيق، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار النهضة العربية، بيروت.
٢١- عبد القادر القط، **في الشعر الإسلامي والأموي**، دار النهضة، ١٩٨٧م.
٢٢- عبد القادر حسين، **المختصر في تاريخ البلاغة**، ط١، دار الشروق، ١٩٨٢م.
٢٣- علي عشري زايد، **البلاغة العربية تاريخها مصادرها مناهجها**، مكتبة الشباب، ١٩٧٧م.
٢٤- فضل حسن عباس، **البلاغة فنونها وأفنانها: علم البيان والبديع**، ط٢، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٦م.
٢٥- القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الأزهر للتراث، القاهرة، ١٩٩٣م.
٢٦- مازن المبارك، **الموجز في تاريخ البلاغة**، دار الفكر، دمشق.
٢٧- محمد بركات أبو علي، **البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل**، دار البشر، عمّان، ١٩٩١م.
٢٨- محمد ربيع، **علوم البلاغة العربية**، ط١، دار الفكر، عمّان، ٢٠٠٧م.
٢٩- محمد زغلول سلام، **تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري**، منشأة المعارف بالإسكندرية.
٣٠- محمد طاهر اللادقي، **المبسط في علوم البلاغة**، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٤م.
٣١- محمد عبد المنعم خفاجي، **الحياة الأدبية في العصر الجاهلي**، المكتبة الأزهرية، ١٩٨٠م.
٣٢- محمد محمود بندق، **المدخل إلى علم البيان**، دار زهراء الشرق، مصر، ١٩٩٩م.
٣٣- محمد مندور، **النقد المنهجي عند العرب**، دار النهضة، مصر، ١٩٦٠م.
٣٤- مصطفى صادق الرافعي، **وحي القلم**، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٥م.
٣٥- نعمة العزاوي، **النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري**، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٨م.
٣٦- وهب رومية، **الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا**، مجلة عالم المعرفة، العدد (٣٣١)، سبتمبر(٢٠٠٦م).

تم بحمد الله تعالى